

كتب الأدب والنقد

البلاغة العربية

تأصيل وتجديد

دكتور
مصطفى الصبّاوي بحويني
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات - جامعة عين شمس

الناشر: **المطبعة** بالاسكندرية

جلال حزي وشركاه

البلاغة العربية

تأصيل وتجديد

دكتور
مصطفى الصاوي الجويني
استاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٨٥

الناشر: **منشأة** دار الفكر
بجبال حزى وشبراخية
الاسكندرية

الفهرست العام

مقدمة :

الفصل الأول : في علم المعاني

أولا : في التأصيل .

ثانيا: مباحث التجديد .

الفصل الثاني : في علم البيان

أولا : في التأصيل .

ثانيا: مباحث التجديد .

الفصل الثالث : في علم البديع

أولا : في التأصيل .

ثانيا: مباحث التجديد .

الفصل الرابع : مسائل بلاغية

المقدمة

حقيقة كبرى ينبغي التفطن إليها ... تلك هي أن علوم البلاغة العربية ، أو إن شئنا قلنا : مقاييس الجمال البلاغي ، أو بعبارة ثالثة صور التعبير الأدبي ... مستمدة من النص القرآني ، ثم من بعد ، من روائع النصوص الأدبية .

ومن هنا تكون للنص الأدبي الأهمية القصوى . أما القاعدة أو المقياس ، أو صورة التعبير ، أو ما اصطلح على تسميته بالمصطلحات البلاغية ، فما جاءت الألتعين على تذوق الجمال في النصوص الأدبية ، إن المصطلح البلاغي رائد لاستكشاف الجمال الأدبي .

ونصيحتي إلى كل من توكل إليه أمانة تدريس البلاغة أن يجعل محور اهتمامه الأول والأخير هو النص الأدبي ، وأن يشجع تلاميذه على الرياضة الأدبية ، أى كثرة المدايسة والحفظ والتأمل للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية وغيرها من روائع النصوص الأدبية .

والخطوة الثانية هي التوقف طويلا عند فهم النصوص وإدارة الحوار الحى حول مضمونها للتأكد من أن النص قد وصل مضمونه إلى ذهن القارئ مع التركيز هنا على التعرف إلى الجمال الفكرى الذى حواه المضمون من حكمة أو معرفة علمية أو حقيقة دينية أو تاريخية إلى آخر ما هنالك من مضامين المعرفة ، ويستعان فى هذا التحصيل للجمال العرفى أو المضمونى بأمثلة تعطى الإشارة إلى أن ما بالمضمون من معرفة قد استوعبه الذهن . أو يطلب تلخيص المضمون أو التفصيل فيه ، أو مناقشته ومجادلته بالتعليق عليه ، والنقد التحليلى من زاوية المضمون .

وتأتى مرحلة التذوق ، وهنا يكشف المدرس بخبرته وبراعة أدائه ما فى النص من جمال فى صورته التعبيرية ، وكيف أن هذه الصورة البلاغية موظفة لخدمة المعنى فى النص الأدبي ، وأننا بغير هذه الصور البلاغية تعقد كثيراً من الحسن المعروض فيه المعنى .

والكتاب الذى أقدمه اليوم ، أردت منه إلى أمرين : أن أقدم الأصول البلاغية ، أى الأسس الرئيسية من علوم البلاغة الثلاثة : المعانى والبيان والبديع ، مع استبعاد الجانب الفلسفى الجامد منها ، وهذا ما وضعته تحت عنوان « التأصيل » ثم اتبعتها بتأملات وأفكار تعيد النظر فى تلك الأصول وتحاول التجديد فيها تنقيهاً عن مواطن جديدة للجمال وهذا ما أدرجناه تحت عنوان « مباحث التجديد » .

إن الدرس الذوقى للبلاغة أمر له خطره ، وإن لم يكن للمدرس إحساس متوقد بجمال النصوص يشع حرارته على فهم وذوق تلاميذه يصبح الدرس البلاغى بارداً جامداً يتوقف عند استيعاب المصطلح البلاغى ، وإدارة الظاهر للنص الأدبى وهذا — من أسف — هو الموقف اليوم من الدرس البلاغى ، نشكو ندرة من يحس جمال النص ، ثم العزوف من الأبناء عن البلاغة وإذ كانت للبلاغة من وظيفة ، فهى فى رأى الامتناع والافتناع وترقيق الوجدان ، وتهذيب السلوك .

وفى ضوء ما قلت نتزود من جمال المضمون وإعجاز الأداء فى قوله سبحانه « ألم تر كيف ضرب الله مثلاً، كلمة طيبة كشجرة طيبة، أصلها ثابت وفرعها فى السماء ، تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون » .

وإلى الله رجائى ، أن يجعل الجمال والخير والحق محاور للتعبير والسلوك الانسانى .

وما توفيقى إلا بالله .

مصطفى الجوينى

الإسكندرية فى ١٨/٧/١٩٨٥م

الفصل الأول في علم المعاني

القسم الأول : في التأصيل

القسم الثاني : مباحث التجديد

القسم الأول : فى التأصيل

- ١ — الخبر والانشاء .
- ٢ — أسلوب التقديم والتأخير .
- ٣ — أسلوب القصر .
- ٤ — أسلوب الفصل والوصل .
- ٥ — أسلوب الإيجاز والإطناب والمساواة .

١ - الخبر والإنشاء

أولاً : الخبر

- (أ) أساليب الإخبار والإنشاء .
- (ب) أساليب الإخبار .
- (جـ) الأغراض التي يخرج إليها الأسلوب الخبرى عن معناه .
- (د) أضرب الخبر .
- (هـ) خروج الخبر عن مقتضى الظاهر .

أولاً : الخبـر

أ - أساليب الإخبار والإنشاء

يجمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر في أسلوبين :

(أ) أسلوب الإخبار ويعنون به كل كلام يدخله التصديق والتكذيب أى أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما في الخارج يكون الخبر صدقاً والخبر به صادقاً أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذباً والخبر به كاذباً مثل قوله أنى اسحاق الغزى (١) :

لولا أبو الطيب الكندى ما امتلأت مسامع الناس من مدح ابن حمدان
ومثل قول أنى العتاهية :

إن البخیل وإن أفاد غنى ل ترى عليه مخايل الفقـر
ومثل قول أنى الطيب :

لا اشرئب إلى ما لم يفت طمعا ولا أبيت على ما فات حسرانا
(ب) أسلوب إنشاء منها :

١ - الاستفهام : مثل قوله تعالى : فهل أنتم شاكرون ؟

٢ ، ٣ - النداء والأمر مثل قوله بعض الحكماء لابنه :

« يا بنى تعلم حسن الاستماع كما تتعلم حسن الحديث »

٤ - أسلوب النهي مثل ما أوصى به عبد الله بن عباس رجلاً حين قال :
« لا تتكلم بما لا يعنيك ودع الكلام في كثير مما يعنك حتى تجد له موضعاً »

ومثل قول أنى الطيب :

لا تلق دهرک إلا غيّر مکرث مادام يصحب فيه روحک البدن
فقى هذه الأساليب الإنشائية نستفهم عن الشكر وننادى الابن ونأمره بالتعلم ونهى عن الخوض فيما لا يعنينا أو لا نكثر لحوادث الدهر وليس هذا كله مما يحتمل صدقاً ولا كذباً .

(١) إبراهيم بن عثمان الكلبي الأشهبى الغزى ، أبو اسحاق ، شاعر مجيد من أهل غزة بفلسطين ، ولد بها ، ومدح آل بويه وغيرهم ، وتوفى بخراسان ودفن سنة ٥٢٤ هـ .

ب - أساليب الإخبار

أغراضها :

(١) الغرض من أساليب الإخبار إفاده المخاطب بما تتضمنه الأسلوب الخبري :

(أ) يقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه : « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » .

(ب) ويقول ابن رشيقي : « وأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى « والشعراء يتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَر أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ » فهو غلط وسوء تأويل لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهتاء ومَسَّوْهُ بِالْأَذَى فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك ، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم الذين ينتصرون له ويحببون المشركين عنه كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه .

(٢) ويقول البلاغيون إن هناك غرضا آخر هو إفاده المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم ويسمون هذا الغرض لازم الفائدة مثل قولهم (سمعت إلى قصيدتك الرائعة في حفل الأمس) .

(ج) الأغراض التي يخرج إليها الأسلوب الخبري عن معناه

ولقد يُلقى الخبر لأغراض أخرى تُفهم من السياق مثال ذلك :

(١) الاسترحام ... من مثل قول يحيى البرمكي يخاطب الخليفة هارون الرشيد :

إن البرامكة الذين رُمُوا لديك بداهية
صُفِّرُ الوجوه عليهم خَلَعَ المذلة باديه

(٢) إظهار الضعف من مثل قول الله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام :

(رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)

(٣) إظهار الأسى من مثل قول أحد الأعراب يرثى ولده :

ولما دعوت الصبر بعدك والأسى أجاب الأسى طوعاً ولم يُجِبِ الصبرُ
فان ينقطع منك الرجاء فانه سيبقى عليك الحزن ما بقي الدهرُ

ومثل قول الشاعر يتحسر على فقد الشباب :

ذهب الشباب فما له من عودة وأنى المشيب فأين منه المهرب

وكقول أعرابية ترى زوجها :

كنا كغصنين في جُرثومة تسقى حيناً على خير ماتمنى به الشجرُ
حتى إذا قِيلَ قَدْ طالَتْ فروعهما وطاب قنواهما واستمطر الثمر
وأخني على واحدٍ ريب الزمان وما يبقى الزمان على شيء ولا يذر
كنا كأنهم ليل بينها قمر يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

(٤) والفخر مثل قول عمرو بن كلثوم :

ولذا بلغ الفطام لنا رضيع يخر له الجبابر ساجدين

ومثل قول جرير يهجو الأغطل التغلبي :

ان الذى حرم المكارم تغلبا جعل النبوه والخلافة فينا
مُضَرَّ أُنَى وأبو الملوك فهل لكم ياخُزَر تَغْلِبَ من أب كَأَيْنَا

(٥) الإرشاد والنصح مثل ما كتب به طاهر بن الحسين إلى العباس بن موسى
المهادى وقد استبطأه في خراج ناحيته :

وليس أخوال الحاجات من بات نائما ولكن أخوها من يبيت على وَجَلْ

وكقول زهير :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذم

وقول النابغة الذبياني :

ولست بمستبق أخاً لا تُلَّمْهُ على شَعْبٍ أئى الرجال المهذبُ
وأكثر الأخبار الحكيمية ما يكون لهذا الغرض

(٦) الأمر ... والوالدات يُرضِعْنَ / والمطلقات يَتَرَبَّصْنَ .

(٧) النهي ... لا يمسه إلا المطهرون .

(٨) الدعاء ... إياك نستعين / تبت يدا أوى لهب وتب / قاتلهم الله « غُلَّتْ أيديهم وَلِيعَنُوا بما قالوا . »

(٩) المدح : مثل قول النابغة الذبياني يمدح النعمان بن المنذر :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منها كوكب
وهناك أغراض أخرى المرجع في معرفتها إلى الذوق الأدبي الواعي .

(د) أضرب الخبر

يجهد البلاغيون القدامى لحديثهم في هذا الباب بكلام كثير في تفاوت مقامات الكلام ومناسباته فنجد مما قالوه أن مقامات الكلام متفاوتة فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهئة يخالف مقام التعزية ومقام المدح يغاير مقام الذم ... وكذلك مقام الكلام ابتداء يختلف عن مقام البناء على الاستخبار ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار جميع ذلك معلوم لكل لبيب فطن ، وكذلك مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي ... الخ ويكفيينا منهم هذا القول لتتصرف إلى الأمثلة :

أولاً :

(١) كتب معاوية إلى أحد عماله فقال :

لا ينبغي لنا أن نسوس الناس سياسة واحدة لا نلين جميعاً فيمرح الناس في المعصية ولا نشدد جميعاً فنحمل الناس على المهالك ولكن تكون أنت للشدة والغلظة وأكون أنا للرفقة والرحمة .

(٢) قال أبو تمام :

ينال الفتى من عيشه وهو جاهل ويكدي الفتى في دهره وهو عالم
ولو كانت الأرزاق تجري على الحِجَا هلكن إذاً من جهلهن البهائم

ما حال المخاطب في المثالين ؟ هو خالى الذهن ، فالأمثلة خالية من أدوات التوكيد وضرب الخبر هنا ابتدائي .

ثانياً :

(١) قد يعلم الله المعوقين منكم والقائلين لإخوانهم هَلُمَّ إلينا ولا يأتون بالبأس إلا قليلاً .

(٢) وقال تعالى : إن النفس لأمرأة بالسوء .

(٣) وقال تعالى : « لتعلموا أن الله على كل شيء قدير وأن الله قد أحاط بكل شيء علماً » .

وقال السري الرفاء :

إن البناء إذا ما انهدج جانبه لم يأمن الناس أن ينهد باقيه

(٤) وقال أبو العباس السفاح :

لأُعْمِلَنَّ حتى لا ينفع إلا الشدة ولا كرم الخاصة ما أمتهم على العامة ،
ولأُعْمِدَنَّ سيفي حتى يسلم الحق ، ولأعطين حتى لا أرى للعطية موضعاً .

(٥) قال تعالى « ليس جَنَّتْ وليكونن من الصاغرين » .

وقال تعالى : « لتبلون في أموالكم وأنفسكم ولأجر الآخرة خير للذين آمنوا وكانوا يتقون » .

(٦) والله إني لأخو همه تسمو إلى المجد ولا تفتر

(٧) الحروف الزائدة : « لست عليهم بمسيطر » « ما جاءنا من بشير ولا نذير » .

(٨) أحرف التنبيه : « هأنتم تحبونهم ولا يحبونكم » .

(٩) التكرير (كلاً سوف تعلمون ثم كلاً سوف تعلمون)

(١٠) أمّا الشرطية (وأما من آمن وعمل صالحاً فله جزاء الحسنى) .

المخاطب في تلك الأمثلة إما مترددٌ منكّرٌ ولذلك يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر من مؤكد حسب قوة إنكاره أو ضعفه. وهذا الضرب يسمى إنكارياً .

وإذن فمن الأخبار ما ليس بحاجة إلى تأكيد ومنه ما هو بحاجة .
ومن أدوات التأكيد : إنَّ، وأنَّ والقَسَمَ ولام الابتداء ونونا التوكيد وأحرف التنبيه والحروف الزائدة وقد وإمّا الشرطية والتكرير .

(هـ) خروج الخبر عن مقتضى الظاهر

يقول القدامى كثيراً ما يَحِلُّ المحيط بفائدة الجملة الخبرية علماً محلّ خالٍ ذهن لاعتبارات بلاغية مرجعها تجهيله بوجوه مختلفة وإن شئت فعليك بكلام لرب العزة .

(١) « ولقد علموا لمن اشتراه ماله في الآخرة من خلاقٍ ولبئس ما شَرُّوا به أنفسهم لو كانوا يعلمون » . كيف تجده صور أهل الكتاب بالعلم على سبيل التوكيد القَسَمِ وآخره ينفيه عنهم حيث لم يعملوا بعلمهم . ونظيره في النفي والاثبات : (وما رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى) وقوله (وإن نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم وطعنوا في دينكم فقاتلوا أئمة الكفر إنهم لا إيمان لهم) فيسوقون الكلام إلى هذا مساقه إلى ذلك .

(٢) وهكذا قد يقيمون من لا يكون سائلاً مقام من يسأل فلا يميزون في صياغة التركيب للكلام بينهما وإنما يصبون لهما التعبير الأدبي عنها في قالب واحد إذا كانوا قدّموا إليه ما يلوح مثله للنفس اليقظي بحكم ذلك الخبر فيتركها مستشفة له استشراف الطالب المتحير فيميل بين إقدام للتلويح وإحجام لعدم التصريح فيخرجون الجملة إليه مصدّره بأن ويرون سلوك هذا الأسلوب في أمثال هذه المقامات من كمال البلاغة وإصابة المحز أو مآثرى بشارا كيف سلّكه في رأيته :

بَكَرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْمَجِيرِ إِنْ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبَكِيرِ

حين استهواه التشبيه بأئمة صناعة البلاغة المهتدين بفطرتهم إلى تطبيق

وإن هذا الفن فن لا تلين عربكته ولا تنقاد قرومته بمجرد استقراء صور منه
وتتبع مظان أخوات لها واتعاب النفس بتكرارها واستيداع الخاطر حفظها
وتخصيلها بل لابد من ممارسات لها كثيرة ومراجعات فيها طويلة مع فضل
إلهمي من سلامة فطرة واستقامة طبيعية وشدة ذكاء وصفاء قريحة وعقل وافر
ومن أتقن الكلام في اعتبارات الأثبات وقف على اعتبارات النفي . واعلم
أنك إذا خدمت في هذا الفن لصدق همتك واستفراغ جهدك فيه ، وبالحرى
أمكنك التسلق به إلى العتور على السبب في إنزال رب العزة قرآنه المجيد على
هذه المناهج إن شاء الله تعالى .

ثانياً : الإنشاء

- (أ) الإنشاء الطلبى .
- (ب) الإنشاء غير الطلبى .
- ١ — صيغ الأمر .
- ٢ — صيغ النهى .
- ٣ — صيغ الاستفهام .
- (جـ) أمثلة على أساليب الإنشاء الطلبى وغير الطلبى .
- (د) أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التى يخرج إليها أسلوب الأمر .
- (هـ) أمثلة على أساليب الخبر والإنشاء .
- (و .) أمثلة على أضرب الخبر .

أساليب الإنشاء (أ) الإنشاء الطلبي

الأمثلة :

- (١) واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا .
(٢) من كلام الحسن رضى الله عنه :- (لا تطلب من الجزاء إلا بمقدار ما صنعت) .

(٣) قال أبو الطيب المتنبى : ألا مالسيف الدولة اليوم عاتبا ؟ فداءه البورى أمضى السيوف مَضَارِيَا^(١) .

(٤) وقال حسان بن ثابت :

يا ليت شعري وليت الطير تخبرنى ما كان بين على وابن عفانا

(٥) وقال أبو الطيب :

يامن يعز علينا أن نفارقهم وجدائنا كل شيء بعدكم عدم
الإنشاء نوعان : طلبى ، صيغه تكون : الأمر / والنهى / والاستفهام / والتمنى /
والنداء .

(ب) الإنشاء غير الطلبي

الأمثلة :

(١) قال الصمة بن عبد الله :

بنفسى تلك الأرض ما أطيب الربا وما أحسن المصطاف المتربعا

(٢) وقال الجاحظ من كتاب :

(أما بعد، فنعم البديل من الزلة الاعتذار وبئس العوض من التوبة الإصرار)

(١) حذف يا النداء من « أمضى السيوف » اختصاراً ، وهى « يا أمضى السيوف مضاريا » .

(٣) وقال عبد الله بن طاهر :

لعمرك ما بالعقل يكتسب الغنى ولا باكتساب المال يكتسب العقل

(٤) وقال ذو الرمة :

لعل انحدار الدمع يُعقبُ راحةً من الوجد أو يشفى شجى البلاء

(٥) وقال آخر :

عسى سائل ذو حاجة إن منعه من اليوم سؤلاً أن يكون له غد
الإنشاء غيّر الطلبى له صيغ كثيرة : (التعجب / المدح / الذم / القسم /
أفعال الرجاء) .

صيغ خبرية اللفظ إنشائية المعنى

أ — يقع الخبر موقع الإنشاء تفاؤلاً حتى كأنه واقع موقع الخبر عنه : نحو قول
المتنبى لعضد الدولة :

١ — « فدى لك من يقصر عن فداكا » . ويدعو لسيف الدولة بالشفاء
من علة أصابته .

٢ — شفاك الذى يشفى بجودك خلقه .

ب — أو إظهار للحرص فى وقوعه من مثل قوله تعالى :

١ — « الوالدات يرضعن » .

٢ — « والمطلقات يتربصن » .

١ — صيغ الأمر

(١) من رسالة لعلى رضى الله عنه بعث بها إلى ابن عباس وكان عاملاً بمكة :

(أما بعد فأقم للناس الحج وذكرهم بأيام الله واجلس لهم العصرين فأفت
المستفتى وعلم الجاهل وذاكر العالم) .

(٢) وقال تعالى : وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق .

(٣) قال تعالى : عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل إذا اعتديتم .

(٤) وقال سبحانه : وبالوالدين إحسانا .

الصيغ هي : فعل الأمر / المضارع المقرون بلام الأمر / اسم فعل الأمر / المصدر النائب عن فعل الأمر وصيغة الطلب من الأعلى إلى الأدنى أمر ويسمى البلاغيون هذا الوجه من الطلب بأنه طلب على وجه الاستعلاء . وتخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلية إلى معاني أخرى تستفاد من سياق الكلام كقول المتنبي في مديح سيف الدولة :

(١) كذا فليسير من طلب الأعادي ومثل سراك فليكن الطلاب

فهنا المديح للإرشاد

(٢) وفي التنزيل الحكيم : « رب ارحمهما كما ربياني صغيراً » فهنا أسلوب دعاء لأنه من الأدنى إلى الأعلى . وعلى هذا النسق قال البلاغيون في بيت المتنبي وهو يخاطب سيف الدولة .

أزل حسد الجُسادِ عني بكتبهم فأت الذي صيرتهم لي خسداً

(٣) التهديد نحو قوله تعالى : اعملوا ما شئتم .

(٤) الالتماس نحو قوله امرئ القيس :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٥) الإكرام : نحو قوله تعالى : ادخلوها بسلام .

(٦) التمني : مثل قول امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

(٧) التسوية مثل قول أبي الطيب المتنبي :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود

- (٨) التعجيز نحو قوله تعالى : (فأتوا بسورة من مثله) ليس المراد طلب ذلك منهم بل إظهار عجزهم . ومثل قول الشاعر :
- أرونى بخيلا طال عمرا يبعثه وهاتوا كريما مات من كثرة البذل
- (٩) الإباحة مثل قوله تعالى : (وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) ومثل قوله (اذا حللتُم فاصطادوا) .
- (١٠) الامتنان نحو قوله تعالى (كلوا من ثمره إذا أثمر وينعه) إلى معان أخرى كثيرة تستفاد من سياق الكلام .

٢ - صيغ النهي

ما الصيغة التقليدية العربية في النهي ؟

أمثلة :

- ١ - (ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هي أحسن) نهى عن أخذ مال اليتيم بغير حق .
- ٢ - (ولا يأتل أولو الفضل منكم والسعة أن يؤتوا أولى القربى) نهى عن قطع الإحسان إلى ذوى القرابة .
- ٣ - (يأياها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانة من دونكم لا يألونكم خبالا) نهى عن اتخاذ بطانة السوء .

ما معنى صيغ النهي : هي مثل الأمر صادرة على وجه الاستعلاء مطلوب بها الكف عن اتيان فعل ما في الخارج .

قد يخرج النهي عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وبذلك تسهم صيغ النهي مثل غيرها من الصيغ في تلوين الأساليب العربية .

(١) قال مسلم بن الوليد :

لا يَعدَمَنَّكَ حمى الاسلام من ملك أقمت قُلَّتَهُ من بعد تأوَّيد

- (٢) وقال ابو الطيب في سيف الدولة :
فلا تبلغاه ما أقول فإنه شجاع متى يذكر له الطعن يشتق (التماس)
- (٣) وقال أبو نواس في مدح الأمين :
ياناقُ لا تسأني أو تبلغني ملكا تقيل راحته والركن سيان متى تُخطي اليه الرجل سالمة تستجمعي الخلق في تمثال إنسان (التمني)
- (٤) وقال أبو العلاء :
ولا تجلس إلى أهل الدنأيا فإن خلائق السفهاء تُعدى (الارشاد)
- (٥) وقال أبو الأسود الدؤلي :
لا تنه عن خلف وثأني مثله عار عليك إذا فعلت عظيم (التوبيخ)
- (٦) وقال الشاعر :
لا تعرضن لجعفر متشبا يندي يديه فلست من أنداده (التيسيس)
- (٧) وقال أبو الطيب المتنبى يهجو كافورا :
لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مباكيد (التحقير)

٣ - صيغ الاستفهام

- للاستفهام كلمات موضوعه وهي الهمزة وأم ، وهل ، وما ، ومن ، وأى ، وكم ، وأين ، وأنى ، ومتى ، وأيان (بفتح الهمزة وكسرها) .
- (١) (ما) للسؤال عن الجنس : قال تعالى (فما خطبكم) أى : أى أجناس الخطوب خطبكم / (وما تعبدون من بعدى) أى مَنْ في الوجود تؤثرونه في العبادة .
- وعن الوصف مثل قوله تعالى في شأن فرعون وهو يسأل موسى : (وما رب العالمين) لأن فرعون كان جاهلا بالله معتقدا أن لا موجود مستقلا بنفسه سوى أجناس الأجسام كأعتقاد كل جاهل .

(٢) (من) للسؤال عن الجنس من ذوى العلم : قال تعالى حكاية عن فرعون (فمن ربكما ياموسى) أراد من مالكما ومدير أمركما أملك هو أم جئنى أم بشر ؟ منكرا لأن يكون لهما رب سواه لاعادته الربوبية لنفسه ذاهبا فى سؤاله هذا إلى معنى ألكما رب سوى ؟

(٣) (أى) للسؤال عما يميز أحد المتشاركين فى أمر يخصهما : قال تعالى حكاية عن سليمان (أياكم يأتينى بعرشها) أى الأنس أم الجن .
وقال حكاية عن الكفار (أى الفريقين خير مقاما) أى أنحن أم أصحاب محمد .

(٤) (كم) للسؤال عن العدد : قال عز وجل (قال قائل منهم كم لبثتم ؟) أى كم يوما أو كم ساعة .

وقال (كم لبثتم فى الأرض عدد سنين ؟) وقال تعالى (سل بنى اسرائيل كم آتيناكم من آية بينة ؟) .

(٥) (كيف) للسؤال عن الحال : (فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها ؟) .

(٦) (أين) لسؤال عن المكان .

(٧) (أئنى) تستعمل تارة بمعنى كيف مثل قوله تعالى (فأتوا حرثكم أئنى شئتم) أى كيف شئتم وأخرى بمعنى من أين قال تعالى : (أئنى لك هذا) أى من أين ؟

(٨) (متى ، وأيان) للسؤال عن الزمان (متى هذا الوعد ؟) (أيان يوم القيامة ؟) وقيل إن أيان تستعمل فى موضع التفخيم مثل قوله تعالى (يسأل أئان يوم القيامة ؟) (يسألون أيان يوم الدين) .

الأغراض التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام

١ — قال تعالى : هل جزاء الإحسان إلا الإحسان .

وقال البحترى :

هل الدهر لا غمرة وانجلاؤها وشيكا والأضيقة وانفراجها ؟

٢ — الإنكار : قال تعالى : (أتعبدون ما تنحتون)

وقال المتنبي :

ألتمس الأعداء بعد الذي رأيت قيام دليل أو وضوح بيان ؟

٣ — التقرير : قال تعالى : (ألم نشرح لك صدرك)

وقال جرير :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح ؟

٤ — التعظيم : قال الشاعر :

أضاعوني وأنى فتى أضاعوا ليوم كرهة وسداد ثغري ؟

وقال المتنبي :

من للمحافل والجحافل والسرى فقَدْتُ بفقدك نيرا لا يطلع ؟

٥ — التحقير : قال الشاعر :

فدع الوعيد فما وعيدك ضائري أطنين أجنحة الدباب يضير ؟

وقال المتنبي :

من علّم الأسود الزنجى مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيّد ؟

أم أذنه في يد النحاس دامية أم قدره وهو بالفاسين مردود ؟

٦ — التوبيخ والتقريع : قال الشاعر :

أتعد مآثر لغيرك فخرها وسناؤها في سالف الأزمان ؟

٧ — التعجب : قال كثير غرة :

فيا عجباً للقلب كيف اعترافه وللنفس لما وُطئت كيف ذلت؟

وقال أبو الطيب وقد أصابته الحمى :

أُيِّتَ الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام؟

٨ — التمني : قال تعالى : (فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا ؟)

وقال الشاعر :

هل بالطلول لسائل رد أم هل لها بتكلم عهد ؟

٩ — التحسر : قال البارودي في رثاء زوجته :

يادهر فيم فجعتني بحليلة كانت خلاصة عُدتى وعَتَادى
إن كنت لم ترحم ضناى لبعدها أَفَلَا رحمت من الأسى أولادى؟

١٠ — الاستبطاء : قال البهاء زهير :

أمولأى إني في هواك معذب- وَحَتَّامُ أبقي في العذاب وأمكث؟
وقال أيضاً:

يا أنعم الناس قل لي إلى متى فيك أشقى ؟

١١ — التشويق : قال تعالى : (هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم)
... اتلغ الأغراض .

ج — أمثلة على أساليب الإنشاء الطلبي وغير الطلبي

١ — مَرَّ عمر بن الخطاب رضى الله عنه بعجوز تبيع اللبن فقال لها : —

« ياعجوز ، اتقى الله ولا تغشى المسلمين ولا تشوى لبنك بالماء » قالت :
نعم يا أمير المؤمنين ثم مر بها ثانية فقال : « ياعجوز أَلَمْ أعهد إليك ألاَّ
تشوى لبنك بالماء ؟ فقالت : والله ما فعلت فتكلمت فتاة لها من داخل
الحبء فقالت : سبحانه الله يا أماء أغشأ وخبثا جمعت على نفسك ؟
فسمعها عمر فقال : لله درك أيتها الفتاة ما أصدقك ثم قال لولده : أياكم
يتزوجها ؟ فلعل الله أن يخرج منها نسمة طيبة فقال ابنه عاصم : أنا

أَتزوجه يا أمير المؤمنين ، فزوجهـا منه فأولدهـا أم عاصم التي تزوجهـا
عبد العزيز بن مروان فأولدهـا عمر بن عبد العزيز .

٢ — ليت هنداً انجرتنا ما نَعِدْ وَشَفَتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدْ

٣ — قال تعالى : « ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هي أحسن حتى يبلغ أشده وأوفوا
بالعهد إنَّ العهد كان مسئولاً وأوفوا الكيل إذا كِلْتُمْ وَزِنُوا بالقسطاس
المستقيم ذلك خير وأحسن تأويلاً ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع
والبصر والفؤاد كُلُّ أولئك كان عنه مسئولاً ولا تمش في الأرض مرجحاً إنك
لن تحرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولاً » .

٤ — أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التي يخرج إليها أسلوب الأمر

١ — قال تعالى : (رب اغفر لي ولوالدي / رب اجعل هذا البلد آمناً وارزق أهله
من الثمرات من آمن منهم بالله واليوم الآخر) .

وقال المتنبي يخاطب سيف الدولة :

أخا الجود أعطِ الناس ما أنت مالك ولا تُعْطِينَ الناس ما أنا قائل

٢ — قال صلى الله عليه وسلم لعلي كرم الله وجهه (إن أردت أن تسبق
الصديقين فَصِلْ من قطعك وأعط من حرمك وأعف عمن ظلمك) .

وقال الأرجاني :

شاور سواك إذا نابتك نائبة يوما وأن كنت من أهل المشورات

٣ — قال ابن زيدون :

دومي على العهد مادمنّا محافظة فالحُرُّ من دان إنصافاً كما دينا
أولى وفاءً وإن لم تبدلِ صلةً فالذكر يُقْنَعنا والطيْفُ يكفينّا

٤ — قال ابن زيدون :

ياسارى البرق غاد القصر فاسق به من كان صرف الهوى والود يسقينّا
ويانسيم الصبا بلغ تحيتنا من لوعلى البعد حَيًّا كان يُحِينّا

٥ - قال تعالى : (يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلاّ بسلطان) .

وقال الشاعر :

أرني الذي عاشرته فوجدته متغاضيا لك عن أقل عثار

قال تعالى : (قل تمتعوا فإن مصيركم إلى النار)

وقال صلى الله عليه وسلم (إذا لم تستح فاصنع ما شئت) .

(هـ) أمثلة على أساليب الخبر والانشاء

١ - قال تعالى : (آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله .

٢ - قال تعالى : (يحق الله الربا ويرى الصدقات والله لا يحب كل كفار أثيم)

٣ - قال تعالى : (يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) .

٤ - قال صلى الله عليه وسلم : (استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فإن كل ذي نعمة محسود) .

٥ - ومن وصية عبد الملك بن مروان لأولاده :

يا بني كيّثوا أذاكم وابذلوا معروفكم واعفوا اذا قدرتم ولا تبخلوا اذا سئلم ولا تلحنوا اذا سألتم فإن من ضيق ضيق الله عليه ومن أعطى أخلف الله له .

٦ - قال أبو العلاء المعري : لا تحلفن على صدق ولا كذب فما يفيدك إلاّ المأثم الحليف .

٧ - وقال أبو العلاء أيضا :

لاتفرحن بما بلغت من العلا وإذا سبقت فعن قليل تسبق
وليحذر الدعوى اللبيب فإنها للفضل مهلكة وخطب موبق

٨ — وقال أبو العتاهية :

بكيت على الشباب بدمع عيني فلم يغن البكاء ولا النحيب
ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

٩ — وقال أبو العتاهية :

يا صاحب الدنيا المحب لها أنت الذى لا ينقضى تبعه

١٠ — وقال أبو العتاهية :

ما أحسن الدنيا المحب لها إذا اطلع الله من نالها
من لم يؤاس الناس من فضلها عرض للإدبار إقبالها

١١ — وقال الشاعر :

أراك تؤمل حسن الثناء ولم يرزق الله ذاك البخيل
وكيف يسود اخو فطنة بمن كثيرا ويعطى قليلا

١٢ — وقال سعيد بن حميد :

وأراك تكلف بالعتاب وودنا صاف عليه من الوفاء دليل
ولعل أيام الحياة قصيرة فعالم يكثر عتبنا ويطول

(ز) أمثلة على أضرب الخبر

١ — قال تعالى (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل
لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير) .

٢ — وقال تعالى (وفي السماء رزقكم وما توعدون ف ورب السماء والأرض إنه لحق
مثل ما أنكم ينطقون) .

٣ — وقال صلى الله عليه وسلم : (شر الناس الذين يُكْرَمُونَ إتقاء ألسنتهم) .

٤ — وقال على كرم الله وجهه : (مارست كل شيء فغلبته ومارسنى الفقر
فغلبنى ، ان بسترته أهلكنى وان أذعته فضحنى) .

٢ - أسلوب التقديم والتأخير

أ - الأمثلة

ب - تطبيقات

٢ — أسلوب التقديم والتأخير

أ — الأمثلة .

يقدم في الحياة ذو الأهمية ، وفي الأساليب التعبيرية جرى على هذا القانون ، فنجد مثلاً .

أ — في الجار والمجرور ، نحو قوله تعالى « ألا إلى الله تصير الأمور » « له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير » إن إلينا إياهم ثم إن علينا حسابهم » .

ب — تقوية الحكم وتقديره ، ولما في ذلك في تكرير الإسناد . نحو « والذين هم بربهم لا يشركون » فهذا أبلغ في تأكيد نفى الإشراف فيما لو قيل « والذين لا يشركون ربهم أو بربهم لا يشركون »

ج — الاهتمام بالتقدم : نحو قوله تعالى « أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم » فإن الاستفهام التعجبي واقع على ما بدا من إبراهيم من الرغبة والانصراف عن تلك الآلهي لا على ذات الفاعل ، ولو قيل أنت راغب عن آلهتي يا إبراهيم لكان التعجب واقعا على ذات الفاعل ، ولأفاد الكلام أنه لو كانت الرغبة من غيره لما تُعجب منهما .

وكل همزة استفهام تستعمل في معناها أو غيره كالتعجب والإنكار ، إن وليها الفعل كان هو المقصود بمعناها ، وإن وليها الاسم كان هو المراد المقصود ، ومثل هذا ما تكون الهمزة فيه لغير الاستفهام كالإنكار في نحو قوله تعالى « قل أغير الله أبغى رباً وهو رب كل شيء » فإن الإنكار لم يقع على أنه يبغى رباً ، ولكنه وقع على أن يكون المَبغى رباً غير الله .

ب — تطبيقات على التقديم والتأخير

١ — قال تعالى : « لله الأمر من قبل ومن بعد »

٢ — وقال تعالى : « مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا »

٣ — وقال أبو فراس :

إلى الله أشكو أننا بمنازل نَحْكُم في آسادهن كلاب

٤ — وقال ابنُ ثباته يخاطب الحسن بن محمد المهلبى :

ولى همة لا تطلب المال للغنى . ولكنها منك المودة تطلب

٥ — وقال أبو فراس :

إنى افتجعت العباس ممتدحا وسيلتى جوده وأشعارى
عن خبره جئت لا مخاطره وبالدلالات يهتدى السارى

٦ — قال الأبيوردي :

ومن نكد الأيام أن يبلغ المنى أخو اللوم فيها والكريم

٧ — وقال أبو الطيب المتنبي يهجو كافورا :

من آية الطرق يأتي مثلك الكرم أين المحاجم ياكافور والجُلُم

٨ — وقال المعرى :

أعندى وقد مارست كُلَّ خفية يصدق واش أو يخيب سائل

٩ — وقال ايضا :

إلى الله أشكو أننى كل ليلة إذا نمت لم أعدم خواطر أوهام
فان كان شرا فهو لاشك واقع وان كان خيرا فهو أضغاث أحلام

١٠ — وقال ايضا :

وكانلنار الحياة فمن رماد وأواخرها وأولها دخان

١١ — وقال بعض الشعراء فى الحث على المعروف :

يد المعروف غُثم حيث كانت تحملها شكورا وكفور
ففى شكر الشكور لها جزاء وعند الله ما جمد الكفور

١٢ - وقال الآخر :

أنلهو وأيامنا تذهب ونلعب والدَّهر لا يلعب

١٣ - وقال محمد بن وهيب يمدح الخليفة المعتصم « وكنيته أبو اسحق »

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو اسحق والقمر

١٤ - وقال آخر :

ثلاثة يجهل مقدارها الامن والصحة والقوت

فلا تنق بالمال من غيرها لو انه دُرُّ وياقوت

١٥ - وقال آخر يهجو بخيلا :

أنت تجود إن الجود طبع ومالك منه يا هذا نصيب

١٦ - وقال آخر يستكر شرب الخمر حين دُعِيَ يشربها

أبعد ستين قد ناهزتها حججا احم الراح في عقلى وجسمانى

١٧ - وقال الآخر :

غافل أنت والليالى حبالى بصنوف الردى تروح وتغدو

١٨ - وقال ابن المعتز :

ومن عجب الايام بغى معاشر

يغظيهم فضلى عليهم ونقصهم

غضاب تسبنى اذا أنا جاريت

كأنى قسمت الحظوظ فحاييت

٣ - أسلوب القصر

- أ - أساليب القصر .
- ب - تعريف القصر .
- ج - ملاحظات .
- د - أسباب ونتائج .
- هـ - تقسيم القصر باعتبار طرفيه
- و - تطبيقات .

٣ - أسلوب القصر

(١) أساليب القصر : أولا : النفي والاستثناء

أ - لا إله إلا الله

ب - ما من إله إلا الله .

ج - ما قلت لهم إلا ما أمرتني به

د - ما محمد إلا رسول (هنا ينزل المعلوم منزله المجهول ذلك أن الآية خطاب للصحابه وهم لم يكونوا يجهلون رسالة النبي محمد ﷺ فالآية أنزلت لاستعظامهم للرسول عن الموت منزلة من يجهل رسالته لأن كل رسول فلا بد من موته فمن استبعد موته فكأنه استبعد رسالته) .

ثانيا : أسلوب القصر « بانما »

١ - « بانما حرم عليكم الميتة » معناه : (ما حرم عليكم إلا الميتة)

٢ - « بانما العلم عند الله » معناه : (ما العلم إلا عند الله)

٣ - « بانما يأتيكم به الله » معناه : (لا يأتيكم به إلا الله)

٤ - « بانما علمها عند ربي » معناه : (لا يعلمها الا ربي)

٥ - « بانما يتذكر أولو الألباب » معناه : (ما يتذكر الا اولو الالباب) .

ب - تعريف القصر

القصر لغة : الحبس قال الله تعالى [حور مقصورات في الخيام]

واصطلاحا : هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص .

والشيء الأول هو المقصور والشيء الثاني هو المقصور عليه .

والطريق المخصوص لذلك التخصيص يكون بالطرق والأدوات الآتية :

نحو : ما شوقى إلا شاعر فمعناه تخصيص (شوق بالشعر) وقصره عليه ، ونفى صفة (الكتابة) عنه (ردأعلى من ظن أنه شاعر وكاتب) .

والذى دل على هذا التخصيص هو النفى بكلمة (ما) المتقدمة
والاستثناء بكلمة (إلا) التى قبل الخبر .

فما قبل « إلا » وهو « شوق » يسمى مقصودا عليه وما بعدها وهو
(شاعر) يسمى مقصورا . (وما — وإلا) طريق القصر وأدواته .
ولو قلت (شوق شاعر) بدون (نفى واستثناء) ما فهم هذا
التخصيص .

ولهذا يكون لكل قصر طرفان « مقصور ومقصود عليه يعرف »
« المقصور » بأنه هو الذى يؤلف مع « المقصور عليه » الأصلية فى
الكلام .

ومن هذا نعلم أن القصر هو تخصيص الحكم بالمذكور فى الكلام
ونفيه عن سواه بطريق من الطرق الآتية :

أولا : يكون القصر (بالنفى والاستثناء) نحو : ما شوق إلا شاعر أو : ما شاعر
إلا شوق .

ثانيا : يكون القصر (بإثبات) نحو [إنما يخشى الله من عباده العلماء]
وكقول الشاعر :

إنما يشتري المحاميد حر طاب نفساً لمن بالأثمان
ثالثا : يكون القصر بالعطف (بلا — وبلى — ولكن) نحو : الأرض متحركة لا
ثابتة .

وكقول الشاعر :

عمر الفتى ذكره لا طول مدته وموته خزيه لا يومه الدانى
وكقوله :

ما نال فى دنياه وإن بغية لكن أخو حزم يجد ويعمل

رابعا : يكون القصر [بتقديم ما حقه التأخير] نحو : إياك نعبد وإياك نستعين
أى (نخصك بالعبادة والاستعانة)

فالمقصور عليه « فى النفى والاستثناء » هو المذكور بعد أداة الاستثناء —
نحو : وما توفيقى إلا بالله .

والمقصور عليه مع إنما هو المذكور بعدها ويكون مؤخرا فى الجملة وجوبا نحو :
إنما الدنيا غرور .

والمقصور عليه : مع (لا) العاطفة : هو المذكور قبلها .

والمقابل لما بعدها : نحو الفخر بالعلم لا بالمال .

والمقصور عليه : مع (بل) و (لكن) العاطفتين : هو المذكور بعدهما
نحو : ما الفخر بالمال بل بالعلم ونحو : ما الفخر بالنسب لكن بالتقوى .

والمقصور عليه (فى تقديم ما حقه التأخير) هو المذكور المتقدم نحو : على الله
توكلنا .

وكقول المتنبي :

ومن البلية عذل من لا يرتدع عن غيه وخطاب من لا يفهم

ح — ملاحظات

أولا : يشترط فى كل من (بل — ولكن) أن تسبق بنفى أو : نهي وأن يكون
المعطوف بهما مفردا وألا تقترن (لكن) بالواو .

ثانيا : يشترط فى (لا) أفراد معطوفها وأن تسبق بإثبات وألا يكون ما بعدها
داخلا فى عموم ما قبلها .

ثالثا : يكون للقصر (بإنما) مزية على العطف لأنها تفيد الإثبات للشيء والنفى
عن غير دفعه واحدة بخلاف العطف فإنه يفهم منه الإثبات أولا ثم النفى ثانيا أو
عكسه .

رابعا : التقديم : يدل على القصر بطريق الذوق السليم والفكر الصائب بخلاف
الثلاثة الباقية فتدل على القصر بالوضع اللغوى (الأدوات)

خامسا : الأصل أن يتأخر المعمول على عامله إلا لضرورة .
ومن يتبع أساليب البلغاء في تقديم ماحقه التأخير : يجد أنهم يريدون بذلك التخصيص .

د - أسباب ونتائج

الغاية من القصر تمكين الكلام وتقريره في ذهن كقول الشاعر .
وما المرء إلا كاهلال وضوئه يوافي تمام الشهر ثم يغيب
وما لامرء طول الخلود وإنما بخلده طول الشتاء فيخلد
وقد يراد بالقصر المبالغة في المعنى كقول الشاعر :
وما المرء إلا الأصغران . لسانه ومعقوله والجسم خَلَقَ مصور
وكوقله :

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا على
و (ذو الفقار) لقب سيف الإمام على كرم الله وجهه وسيف العاص بن
منبه والقصر قد ينحو فيه الأديب مناحى شتى كأن يتجه الى القصر الإضافي
رغبة في المبالغة كقوله :

وما الدنيا سوى حلم لذيذ تنبهه تبشير الصباح
وقد يكون من مرامي القصر التعريض كقوله تعالى « إنما يتذكر أولو الألباب »
إذ ليس الغرض من الآية الكريمة أن يعلم السامعون ظاهر معناها ولكنها تعريض
بالمشركين الذين في حكم من لا عقل له .

هـ - تقسيم القصر باعتبار طرفيه

ينقسم القصر باعتبار طرفيه (المقصور والمقصور عليه) سواء أكان القصر
حقيقيا أم إضافيا الى توعين :

(أ) قصر صفة على موصوف : هو أن تحبس الصفة على موصوفها وتختص
به فلا يتصف بها غيره وقد يتصف هذا الموصوف بغيرها من
الصفات .

مثاله من الحقيقي (لا رازق إلا الله) .

ومثاله من الإضافي : نحو لا زعيم إلا سعد .

(ب) قصر موصوف على صفة هو أن يحبس الموصوف على الصفة ويختص بها . دون غيرها وقد يشاركه غيره فيها .

مثاله من الحقيقي نحو : ما الله إلا خالق كل شيء .

ومثاله من الإضافي : قوله تعالى [وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفإن مات أو قتل أنقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا] .

واعلم أن القصر ينوعيه يقع بين المبتدأ والخبر وبين الفعل والفاعل وبين الفاعل والمفعول وبين الحال وصاحبها . وغير ذلك من المتعلقات ولا يقع القصر مع المفعول معه . والقصر من ضروب الإيجاز الذي هو أعظم ركن من أركان البلاغة إذ أن جملة القصر في مقام جملتين فقولك (ما كامل إلا الله) تعادل قولك : الكمال له وليس كاملا غيره وأيضا : القصر يحدد المعاني تحديدا كاملا ويكثر ذلك في المسائل العلمية وما يماثلها :

و - تطبيقات (١)

وضح فيما يلي نوع القصر وطريقه :

- ١- ما الدهر عندك إلا روضة أنسف
 - ٢- ليس عاراً بأن يقال فقير
 - ٣- وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت
 - ٤- فلما أوى إلا البكاء رفدته
 - ٥- مالنا في مديحه غير نظم
 - ٦- بك اجتمع الملك المبدد شمله
 - ٧- سيدكرنى قومي إذا جد جد هم
 - ٨- ما افترقنا في مديحه بل وصفنا
- يا من شمائله في دهره زهر
إنما الغار أن يقال بخيل
فإن هموا ذهبت أخلاقهم ذهبوا
بعينين كانا للدموع على قدر
للمساعي التي سعاها ووصف
وضمت قواص منه بعد قواصي
وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
بعض أخلاقه وذلك يكفى

وقال عليه الصلاة والسلام [ليس لك من مالك إلا ما أكلت فأفريت أو
ليست فأبليت أو تصدقت فأبقيت] .

(٢)

- ١ — قال الله تعالى [إنما الله إله واحد] .
- ٢ — قال الله تعالى [إن حسابهم إلا على ربي لو تشعرون] .
- ٤ — قال الله تعالى [إن أنتم إلا تكذبون] .
- ٥ — فإن كان في لبس الفتى شرف له في السيف إلا غمده والحمائل
- ٦ — ليس اليتيم الذي قد مات والده بل اليتيم يتيم العلم والأدب
- ٧ — وما شاب رأسى من سنين تتابعت على ولكن شيبتنى الوقائع
- ٨ — إن الجديدين في طول اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسد الناس
- ٩ — لا يألف العلم إلا ذكى ولا يجفوه إلا غبى
- ١٠ — قد علمت سلمى وجاراتها ما قطر الفارس إلا أنا
- ١١ — إنما الدنيا هبات وعوار مستورده
شدة بعد رخاء ورخاء بعد شدة
- ١٢ — على الله توكلنا — إنما الأعمال بالنيات — وإنما لكل امرئ ما نوى .
محاسن أوصاف المغنين جمّة وما قصبات السبق إلا لمعبد
إلى الله أشكو ان بالنفس حاجة تمر بها الأيام وهى كما هيا
عند الامتحان يكرم المرء أو يهان
إنما الدنيا متاع زائل فاقتصد فيه وخذ منه ودع

(٣)

عين المقصور والمقصور عليه ونوع القصر وطريقته فيما يأتي :

- ١ — قال الله تعالى [فذكر إنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر] .
- ٢ — قال الله تعالى [قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى إنما إله واحد] .

٣ — قال الله تعالى [إنما يفتري الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله وأولئك هم الكاذبون] .

٤ — قال ابن الرواحي :

غلط الطيب على غلطة مُورِدٍ عجزت موارده عن الإصدار
والناس يلحَرْنَ الطيب وإنما غلط الطيب إصابة الاقدار

٥ — قال المتنبي :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فعله لا يظلم
٦ — قال الطيرمّاح من حكيم :

وما منعت دار ولا عز أهلها من الناس إلا بالقنا والقنابل
٧ — قال حطان بن المعلى :

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض
٨ — وقال رجل من بني أسد :

ألا إن خير الود ود تطرعت به النفس لود أقي وهو متعب
٩ — قال أبو تمام :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد .
وكذاك القلوب في كل بؤس ونعيم طلائع الأجساد
١٠ — قال المتنبي :

وما أنا إلا سمهري حملته فزين معروضا وراع مسددا
وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذ قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
١١ — وقال أيضا :

وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى ولا الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا
١٢ — وقال أبو فراس الحمداني :

إذا الخل لم يهجرِكَ إلا ملالة فليس له إلا الفراق عتاب

٤ — الفصل والوصل

أسلوب من أدق أبواب علم المعاني ، ولهما مساس في بعض الجوانب بأبواب من النحو العربي ، ولكنه مساس ظاهري ، اذ العناية في باب الوصل متجهة إلى ربط المعاني في شكل تعبيرى ، أداة الوصل فيه « الواو » ، أما الفصل فالمعاني في أشكاله التعبيرية منفصلة الظاهر ، وإلى الأمثلة .

أ — من أمثلة شبه كمال الاتصال :

تمررون الديار ولم تعوجسوا
كلامكم على إذن حرام

ب — أمثلة شبه كمال الاتصال :

١ — قال تعالى « هل أتاك حديث الغاشية وجوه يومئذ خاشعة ... الخ »

٢ — قال أبو فراس

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهى عليك ولا أمر

٣ — وقال البوصيرى :

كيف ترقى رقيق الأنبياء ياسماء ما طاولتها سماء

٥ — الإيجاز والإطناب والمساواة

من أساليب التعبير البياني صور ثلاث هي :

١ — المساواة : وهى أن تكون الالفاظ على قدر المعانى .

٢ — الإيجاز : وهو وضع المعانى الكثيرة فى ألفاظ قليلة وافية بها موضحة لها والا كان الاسلوب قاصرا .

٣ — الإطناب : وهو تأديه المعنى بألفاظ أكثر منه لفائدة ترداد وإلا كانت الزيادة حشوا أو تطويلا . وفى القرآن الكريم معان كثيرة عبر عنها بهذه الصور الثلاث فى مواضع مختلفة وجاء كل اسلوب فيما يناسبه من مقام .

لنأخذ مثلاً هذا المعنى (أى انسان يجازى على ما يعمل ان خيراً فخير
وان شراً فشر) فقد عبر عن هذا المعنى فى هذه الصور الثلاث فى الآيات
الكرية التالية : —

١ — فمن المساواة قوله تعالى : (فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره . ومن يعمل
مثقال ذرة شراً يره)

٢ — ومن الإيجاز قوله تعالى : (كل امرئ بما كسب رهين)

٣ — ومن الاطناب قوله تعالى : (وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن
شاء فليكفر انا أعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها وان يستغيثوا يغاثوا
بماء كالْمُهْل يشوى الوجوه بمس الشراب وساءت مرتفقاً ، إن الذين آمنوا
وعملوا الصالحات انا لا نضيع اجر من أحسن عملاً أولئك لهم جنات
عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا
خضرًا من سندس واستبرق متكئين فيها على الأرائك . نعم الثواب
وحسنت مرتفقاً)

(المساواة)

هى الأصل الذى يكون أكثر الكلام صورته مثالها من النثر قوله تعالى :

١ — ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلاً .

وقوله : « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون الى
عالم الغيب والشهادة ، فينبئكم بما كنتم تعملون » .

يقدم البلاغيون من القدامى لهذا الباب بمقدمة يعلنون فى بدئها انه لما كان
الايجاز والاطناب نسبين فانه لا يتيسر الكلام فيهما الا بتقديم اصل مفاده ان
الكلام لا يخلو عن احد امور ثلاثة :

١ — إما المساواة وهو ان يكون اللفظ فى الكلام بمقدار المعنى لا ينقص عنه ولا
يزيد عليه ؟ لا ينقص عنه بحذف للاختصار مثلاً ولا يزيد عليه بمثل
الاعتراض والتكرار حتى انا نجد الواصف يقول فى شأن بعض البلغاء
(كانت ألفاظه قوالب لمعانيه) .

٢ — واما التضييق .. وهو ان ينقص من الكلام ما يصير به ثوب اللفظ أضيق من حجم المعنى

٣ — واما التوسيع .. وهو ان يزداد في الكلام ما يصير به على الضد مما سلف والمساواة نوعان :

أ — مساواة مع الاختصار .. وهو أن يتحرى الأديب في تأدية معنى كلامه أخف مما يمكن فيحتال على جلب الالفاظ القليلة الحروف والكثيرة المعانى التي يعز تحصيل مثلها على من دونه في البلاغة .

ب — ومساواة دون مراعاة الاختصار .. فيأتى الاديب بالمساواة كيفما اتفق من غير ما تحر كلام ويسمى ذلك متعارف الأوساط ... وهذا النوع من المساواة يقف البلاغيون منه موقف الحياد لا يمدحونه ولا يذمونه . وبعدئذ يخلص البلاغيون الى تعريف الإيجاز والاطناب وبيان أقسامهما فيكون مما يقولون :

١ — ان الإيجاز : هو أداء ما يراد من الكلام بأقل مما يكون في عبارة متعارف الأوساط أو بأقل مما يلائم حال المتكلم من التوسيع والبسط

٢ — وان الاطناب : هو أداء ما يقصد اليه من الكلام بأكثر مما في تعبير متعارف الأوساط وسواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى مثل الجمل أو إلى اجزائها أو حروف ألفاظها .

ويجعل اصحاب البلاغة لكل من الإيجاز والاطناب درجات ومراتب فما صادف منها الموقع الذى حددوه حُمد والا ذموه وحيثئذ يصبح الإيجاز عيبا وتقصيرا والاطناب اكثارا وتطويلا ...

اما الإيجاز فعلى ثلاثة اضرب :

١ — الاول : سلوك طريق التضييق بحذف بعض الكلام من أجل تحقيق قوة الدلالة على المعنى ومن أمثلة قوله تعالى :

أ — (يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم) اصله يلقون أقلامهم ينظرون ليعلموا أيهم يكفل مريم .

ب — وانظرن الى الغاء النصيحة في قوله (فتاب عليكم) بعد قوله (فتوبوا الى
بارئكم فاقتلوا انفسكم ذلكم خير لكم عند ربكم ، كيف افادت
(فامتثلتم فتاب عليكم)

يقول السكاكي ص ١٥٠ في المفتاح : اما الایجاز والاطناب فلكونهما نسبيين
لا يتيسر الكلام فيهما الا بترك التحقيق والبناء على شيء عرّف مثل جعل كلام
الاورساط يجري على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم ، ولابد من
الاعتراف بذلك مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف الاوساط وإنه في باب البلاغة لا
يحمد فيهم ولا يذم ولتعرفن الایجاز متفاوت بين وحيز وأوجز بمراتب لا تكاد
تنحصر والإطناب كذلك وعرفت من ذلك معنى قول القائل في وصف البلغاء :
يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خيفة الرقباء

ب — وتأمل قوله تعالى : (فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيى الله الموتى) اليس
يفيد فضربوه فحيى فقلنا كذلك يحيى الله الموتى)

٢ — والضرب الثانى سلوك طريق المساواة مع الاختصار وهو ان يكون للمعنى
عبارتان متساويتان واحداهما اطول بسبب تفصيل او غيره فتعدل عن
الاولى الى الثانية والمثال الأشهر في هذا الباب عندهم هو قوله تعالى
(ولكم في القصص حياة) والبلاغيون يوازنون بين هذه الآية الكريمة وبين
أوجز كلام في هذا المعنى لدى العرب وهو مثلهم القائل (القتل أنفى
للقتل) وبما يعده — البلاغيون من اسباب بلاغه الآية الكريمة على المثل .

أ — الآية الكريمة اوجز لان عدة حروفها عشرة حروف والمثل اربعة عشر

ب — سلامة الآية القرآنية من تكرار الحروف المتنافرة الخارج

ج — التصريح فيها بلفظ الحياة فان النص على اسمها أحب الى الانسان لانها
متبغاه مطلوبة من ان نكنى عنها بلفظتى (أنفى للقتل)

د — صحة معنى الآية .. فتتكبر لفظ (الحياة) قد أفادنا معنى (في
القصص حياة عظيمة) او (انواع الحياة) وهو معنى على حسنه وغرابته
صادر عن الصدق خارج مخارج الحياة الصراح

والقتل انفى للقتل فان معناه غير صحيح وحقيقة مراده لهم .

ومن امثلة هذا الضرب ايضا قوله تعالى (واذا رأيت الذين يخوضون في آياتنا فأعرض عنهم حتى يخوضوا في حديث غيره ...)

— والضرب الثالث : ان يكون المعنى خليقا بمزيد من البسط فيترك الى بسط أحد . منه توخيا لغاية معنية من مثل الاملاك او غيره ... ومن امثله قوله تعالى : ان الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى لانه وان تعدى درجته الاولى وهى مثل (يأمر الله بالحسنات وينهى عن السيئات) فلم يبلغ حد ما يقتضيه مقام نصيح العباد بفعل السنه والواجبات ويترك جميع الفواحش والمنكرات مما يمكن ان يفرغ القائل فيه جهده بسطا وتفصيلا .

واما الاطناب : فهو ايضا على ثلاثة اضرب :

— سلوك طريق التوسيع بالتفصيل ومن امثله :

— قوله تعالى : (واتقوا يوما لا تجزى نفس عن نفس شيئا ولا يقبل منها شفاعة ولا يؤخذ منها عدل ولا هم ينصرون) ترك ما قد يكون ايجازا في مثل القول (واتقوا يوما لا خلاص فيه عن العقاب لمن اذنب) لان الكلام موجه الى الامه الاسلاميه بغرض نفسه صوره ذلك اليوم في ضمائرهم وكما نعلم ففهم العالم والجاهل والمسترشد والمعاند والفهم والبليد ... فلم يوجز القول القرآنى لثلا يختص المطلوب بفهم واحد دون واحد او يناسب قوة سامع دون سامع .

— وقوله تعالى : (قولوا آمنا بالله وما انزل الينا وما انزل الى ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والأسباط، وما اوتى موسى وعيسى وما اوتى النبيون من رهم) ترك الايجاز في مثل القول (آمنا بالله وبجميع كتبه) لكونه يسمع من أهل الكتاب وفيهم من لا يؤمن بالتوراة ولا بالقرآن الكريم وهم النصراني وفيهم من لا يؤمن بالانجيل ولا بالقرآن الكريم وهم اليهود وكل يدعى الايمان بما انزل الله تقريرا لاهل الكتاب وليتجه المؤمنون بما اوتوا من كرامة الاهتداء .

ج — وقوله تعالى : (ان في خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجرى في البحر بما ينفع الناس , وما انزل الله من السماء من ماء فأحيا به الارض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والارض لآيات لقوم يعقلون) التعبير القرآني هنا يؤثر هذا البسط على مثل القول : (ان في وجود الممكنات لآيات للعقلاء) لانه لم يقصد بتعبيره الانس فقط ولكن العاقلين ولا هو قصد قرنا دون قرن بل القرون كلها الى انقراض الدنيا وان فيهم من يعرف ويقدر انه من مركبي التقصير في باب النظر ولعله ليس هناك من مقام للكلام ادعى لتترك الاجاز الى الاطناب من هذا المقام .

٢ — الضرب الثاني من الاطناب سلوك طريق التوسيع بمثل التتمه كقول موسى عليه السلام رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري) بزيادة لي تأكيدا لطلب الانشراح للحاجة القصوى اليه ذلك الذي يؤذن بتلقى المكارة وضروب الشدائد .

ب — وكقول امرئ القيس :

نظرت اليك بعين جاريه حوراء حانيه على طفل

فانه حين اراد المبالغة في وصف عين المرأة بالحسن لم يكتف بتشييهما بعين ظييه حوراء فتمم بقوله حانيه على طفل لان لنظر الظييه الى حسنهما حال اشفاقها وعطفها عليه من الملاحه وحسن الفتور ما ليس في غير تلك الحال .

٣ — الضرب الثالث التوسيع بمثل التذييل

أ — كقوله تعالى (الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون. للذين آمنوا) لو اريد اختصاره لما أجرى ويؤمنون به في الذكر اذ ليس احد من مصدق حملة القرآن يرتاب في ايمانهم ووجه الحسن في ذكره اظهار شرف الايمان وفضله والترغيب فيه .

ب — وقوله تعالى : (اذا جاءك المنافقون قالوا نشهد انك لرسول الله والله يعلم انك لرسوله والله يشهد ان المنافقين لكاذبون) لو أثر اختصاره لما جرىء بقوله (والله يعلم انك لرسوله) ولكن لما كان سياق الآية لتكذيب

المنافقين في دعوى الاخلاص جيء به لرفع ايهام رد التكذيب الى نفس الشهادة .

١ — التتميم عند البذيعين هو : تتميم المعاني .

من يلق يوما على علاته هرما: يلق السماح منه .والندى خلقا

فقلوه على علاته للمبالغة في غاية من الحسن

٢ — التذييل : الاتيان بعد تمام الكلام بمشتمل على معناه من جملة مستقلة بنفسها لافادة التوكيد .

(والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين) فكرر رأيت لطول الفصل .

التذييل :

ويكون بتعقيب جملة اخرى مشتملة على معناها لتأكيد معنى الاولى كقوله تعالى : (وقل جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا)

وقوله (وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد أفان مت فهم الخالدون كل نفس ذائقة الموت) فقلوه (أفان مت) تذييل و (كل نفس) تذييل ثان .

الاعتراض: وهو ان يؤتى في خلال الكلام او بين كلامين متصلين في المعنى بجملة أو أكثر لفائدة تراد فمن ذلك قوله سبحانه :

أ — (يجعلون لله البنات سبحانه) ولهم ما يشتهون (فجملته) سبحانه (معترضة للمبادرة الى التنزيه .

مصادر هذا الباب : —

١ — كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن لابن القيم (ت ٧٥١ هـ) ص ٦٨ — ٨٢ / ص ١٠٦ — ١١٠ .

٢ — كتاب العز بن عبد السلام .

٣ — سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٤١ — ٢٧٠ .

٤ — الصناعتين لأبي هلال العسكري (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) .

ب — وقوله تعالى : (فلا أقسم بمواقع النجوم وانه لقسم لو تعلمون عظيم انه
لقرآن كريم كتاب مكنون) ففي قوله (لقسم — لو تعلمون — عظيم)
اعتراضان احدهما (وانه لقسم عظيم) والآخر (لو تعلمون) اريد بهما
تعظيم القسم وتفخيم امره وفي ذلك تعظيم للمقسم عليه وتنويه برفعة
شأنه .

القسم الثانى

مباحث التجديد

- أولاً : البلاغة والنحو فيما قبل وما بعد نشوء علم المعانى .
- ثانياً : من أسرار العربية لابن الأنبارى (باب عطف البيان — باب البدل — باب العطف — باب الوصف — باب التوكيد — باب نعم وبمس — باب حبذا — باب التعجب)
- ثالثاً : أسلوب التأكيد وعلم المعانى
- رابعاً : الطباق
- خامساً : علم المعانى بين النظرية والتطبيق
- سادساً : دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلى فى ضوء علم المعانى
- سابعاً : عن أسلوب الخبر والإنشاء
- ثامناً : موضوع الخبر والإنشاء
- تاسعاً : عبد القاهر الجرجانى
- ١ — تصحيح ما شاع عن عبد القاهر
- ٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده
- ٣ — عبد القاهر وعلم المعانى
- ٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية
- عاشراً : قيم جمالية من مبحث الزخشرى
- أحد عشر : البلاغة عند السيوطى ، تنظير وتطبيق
- اثنا عشر : جاونب من النقد الأدبى والدرس البلاغى عند اللغويين .
- ثلاثة عشر : من مقاييس العرب الجمالية « المسلواة » .

أولاً : البلاغة والنحو فيما قبل وما بعد نشوء علم المعاني .

نسوق بداية نصاً من بين النصوص لسيبويه ، تتوزع أبوابه النحوية في الكتاب ، ثم تتبعها بنصوص من أبواب نحوية يكاملها من « أسرار العربية » لابن الأنباري ، يتضح منها هذا الاتجاه إلى التركيز على « علم المعاني » مستنبطاً من النحو ، وسيعمق هذا الاتجاه من بعد عند عبد القاهر الجرجاني في فكرته عن النظم ، ويتحيز إلى هذا المنهج « ابن هشام » في القرن الثامن الهجري ، مما نلمحه في كتابه « مغني اللبيب عن كتب الأعاريب » .

ما ورد من علم المعاني

١ — في الكتاب « لسيبويه »^(١)

يقول « هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة — فمنه مستقيم حسن ، ومحال ، ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح ، وما هو محال كذب — فأما المستقيم الحسن ، فقولك « أتيتك أمس ، وسيأتيك غداً » ، وأما المحال ، فإن تنقض أول كلامك بآخره ، فتقول : أتيتك غداً ، وسيأتيك أمس .

وأما المستقيم الكذب ، فقولك « حملت الجبل ، وشربت ماء البحر ، ونحوه » وأما المستقيم القبيح ، فإن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك : قد زيداً رأيت ، وكى زيداً يأتيك ، وأشباه هذا ، وأما المحال الكذب ، فإن تقول : سوف أشرب ماء البحر أمس . »

٢ — كتب المعاني :

هناك مرحلتان عريضتان في التدقيق الأولى ، الأولى مرحلة الفهم ، والثانية : مرحلة الذوق ، وكيف أن المعاني القرآنية مثلاً تعالج القراءات والصرف والنحو والمفردات اللغوية والبناء النحوي ، وصور التعبير من تشبيه واستعارة وكتابة ... الخ توصلاً إلى فهم المعنى ، وكتب معاني الشعر تضع عنواناً للمعنى ، كصفة الشيب ، جمال العيون مثلاً وتضع تحتها أبيات الشعراء ، وسهّل هذا على باحثي السرقات بحثهم . ومن أمثلته ديوان المعاني لأبي هلال العسكري والمعاني لابن قتيبة والإشناداني ... الخ

١ — الكتاب ١ / ٨ ط بولاق .

ثانيا : من أسرار العربية لابن الأنباري (طبعة أوروبا)

باب عطف البيان

إن قال قائل ما الغرض في عطف البيان قيل الغرض فيه رفع اللبس كما في الوصف ، ولهذا يجب أن يكون أحد الاسمين يزيد على الآخر في كون الشخص معروفا به ليخضع من غيره لأنه لا يكون إلا بعد اسم مشترك ألا ترى أنك إذا قلت مررت بولدك زيد قد خصصت ولداً واحداً من أولاده فإن لم يكن إلا ولداً واحداً كان بدلاً ولم يكن عطف بيان لعدم الاشتراك وعطف البيان يشبه البديل من وجه ويشبه الوصف من وجه فوجه شبهه للبديل أنه اسم جامد كما أن البديل يكون اسماً جامداً ووجه الشبه للوصف أن العامل فيه هو العامل في الاسم الأول والدليل على ذلك أنك تحمله تارة على اللفظ وتارة على الموضع فتقول يازيدُ زيدُ زيداَ فالرفع على اللفظ والنصب على الموضع قال الشاعر :

لأني وأسطارُ وأسطرن سَطَرًا لَقَائِلُ من يائِصٍ نصرٌ نصراً .

وهذا باب مترجمه البصريون ولا يترجمه الكوفيون .

باب البديل

إن قال قائل ما الغرض في البديل قيل الإيضاح ورفع الالتباس وإزالة التوسع والمجاز فإن قيل على كم ضرباً البديل ؟ قيل على أربعة أضرب بديل الكل من الكل وبديل البعض من الكل وبديل الاشتغال وبديل الغلط فأما بديل الكل من الكل فقولك جاءني أخوك زيد ورأيت أخاك زيداَ ومررت بأخيك زيد قال الله تعالى : اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ . وبديل البعض من الكل كقولك جاءني بنو فلان ناسٌ منهم ولا بد أن يكون فيه ضمير يعلقه بالبديل منه قال الله تعالى وَاَرْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَاتِ مَنْ آمَنَ مِنْهُمْ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ . وأما قوله تعالى والله على الناس حجُّ البيت من استطاع إليه سبيلا . فمن استطاع بديل من الناس وتقديره من استطاع سبيلاً منهم فحذف الضمير للعلم به وأما بديل الاشتغال فنحو قولك سلب زيد ثوبه ويعجبنى عمرو عقله ولا بد فيه أيضاً من ضمير تعليقه بالمبديل منه قال الله تعالى : يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ فَقُولِ قِتَالٍ فِيهِ

بدل من الشهر والضمير فيه عائد إلى الشهر فأما قول الشاعر :
لقد كان في حَوْلِ ثَوَاءِ ثَوِيَّتُهُ تُقَضَّى لَبَانَاتٌ وَيَسَامُ سَائِمٌ .

والتقدير فيه ثوية فيه فحذف فأما بدل الغلط فلا يكون في قرآن ولا كلام فصيح وهو أن يريد أن يلفظ بشيء فيسبق لسانه إلى غيره فيقول لقيت زيدا عمراً فعمر ، وهو المقصود وزيد وقع في لسانه غلط به والأجود في مثل هذا أن يستعمل من معه بل فيقول بل عمراً فإن قيل فما العامل في البدل قيل اختلف النحويون في ذلك فذهب جماعة منهم إلى أن العامل في البدل غير العامل المبدل وهو جملتان ونحكي عن أبي علي الفارسي أنه قيل له كيف يكون البدل إيضاحاً للمبدل وهو من غير جملة فقال لما لم يظهر العامل في البدل وإنما دل عليه العامل في المبدل واتصل البدل بالمبدل في اللفظ جاز أن يوضحه والذي يدل على أن العامل في البدل غير العامل في المبدل فقوله تعالى : « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لئبوتهم سُقفاً من فضيه » فظهر اللام في بيوتهم وهي بدل على أن العامل الأول في البدل غير العامل في المبدل قوله تعالى : « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لئبوتهم سُقفاً من فضيه فظهر اللام في بيوتهم وهي بدل من يدل على أن العامل في البدل غير العامل في المبدل قوله تعالى : قال الملأ الذين استكبروا من للذين استضعفوا لئن آمن منهم » فظهر اللام مع من هو بدل من الذين استضعفوا فدل على أن العامل في البدل غير العامل في المبدل وذهب قوم إلى أن العامل في البدل هو العامل في المبدل منه كما أن العامل في الصفة هو العامل في الموصوف والأكثر على الأول .

باب العطف

إن قال قائل كم حروف العطف قيل تسعة : الواو والفاء وثم وأمر ولا وبلى ولكن وأم وحتى فإن قيل فلم كان أصل حروف العطف الواو فقول لأن الواو لا تدل على أكثر من الاشتراك فقط وأما غيرها من الحروف فتدل على الاشتراك وعلى معنى زائد على ماسييين وإذا كانت هذه الحروف تدل على زيادة معنى ليس في الواو صارت الواو بمنزلة الشيء المفرد وباقي الحروف بمنزلة المركب والمفرد أصل للمركب فإن قيل فما الدليل على أن الواو تقتضي الجمع ، دون الترتيب قيل الدليل على ذلك قوله تعالى : وأدخلوا الباب سجداً وقولوا حطة وقال في موضع

آخر وقولوا حِطَّة واذخلُوا الباب سُجَّدًا ولو كانت الواو تقتضى الترتيب لما جاز أن
يتقدم فى إحدى الآيتين مايتأخر فى الأخرى قال لبيد :

أَغْلَى السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدَكْنٍ عَاتَقِي

أَوْ جَوْنَةٍ قُدَحَتْ وَفُضَّ خِتَامُهَا

وتقديره فَضَّ خِتَامُهَا وَقُدَحَتْ لأنه يريد بالجونة هاهنا القدر وَقُدَحَتْ أى
غُرِفَتِ والمعرفة يقال لها المقدحة وَفُضَّ خِتَامُهَا أى كشف غطاؤها والغرف إنما
يكون بعد الكشف هكذا ذكره الثمانيتى والأظهر أنه أراد بالجونة الخاية
والذى يدل على أنها للجمع دون الترتيب قولهم المال بين زيد وعمرو كما يقال بينهما
ويقال اختصم زيد وعمرو ولو كانت الواو تفيد الترتيب لما جاز أن يقال أن تقع ها
هنا لأن هذا الفصل لايقع إلا من اثنين ولايجوز الاقتصاد على أحدهما فدل على
أنها تفيد الجمع دون الترتيب فأما الفاء فأنها تفيد الترتيب والتنقيب وثم تفيد
الترتيب والتراخى وأو تفيد الشك والتمييز والإباحة ولا تفيد النفى وبلى تفيد الانتقال
من قصّة إلى قصّة أخرى ولكن تفيد الاستدراك وإنما تعطف فى النفى دون
الاثبات بخلاف (بل) فإنها تعطف فى النفى والاثبات معا فإن قيل فلم جاز أن
تستعمل بل بعد النفى كلكن ولم يجوز أن تستعمل لكن بعد الإثبات كَبَلْ قِيلَ لِأَنَّ
بل تستعمل فى الإيجاب لأجل الغلط والنسيان لما قبلها وهذا إنما يقع فى الكلام
نادراً فاقترضوا على حرف واحد فأما استعمال لكن فإنما يكون بعد النفى فجاز أن
يشارك معها فيه لأن الكلامين صَوَابٌ وَلَا يُنْكَرُ تَكَرُّرُ مَا يَقْتَضِي الصَّوَابَ فلذلك
افترق الحكم فيها وَأَمَّا أَمْ فَتكون على ضربين متصلة ومنقطعة فأما المتصلة فتكون
بمعنى أى نحو أزيد عندك أم عمرو أيهما عندك وأما المنقطعة فتكون بمنزلة بل
والهمزة كقولهم إنهما إبل إبل أم شاء والتقدير فيه بل أى شاء كأنه رأى أشخاصاً
فغلب على ظنه أنها إبل فأخير بحسب ماغلب على ظنه ثُمَّ أَدْرَكَهُ الشُّكُّ فَرَجَعَ
إلى السُّؤَالِ والاستثبات فكأنه قال بل أى شاء ولايجوز أن تقدر بل وحدها
والذى يدل على ذلك قوله تعالى : أَمْ لَهُ النَّبَاتُ وَلَكُمْ الْبَنُونَ . ولو كان بمعنى بل
وحدها لكان التقدير بل له النبات ولكم البنون وهذا كفر محض فدل على أنها
بمنزلة بل والهمزة فأما إِمَّا فليست حرف عطف ومعناها كمعنى أو إِلَّا أَنَّهَا أَقْعَدُ فى
باب الشك من أو لأن أو يمضى صدر كلامك معها على اليقين ثم يطرأ الشك

من آخر الكلام إلى أوله وأما إتما فيبنى الكلام معها من أوله على الشك وإنما قلنا أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لا يخلو إما أن يعطف مفرداً على مفرد أو جملة على جملة فإذا قلت قام إما زيد وإما عمرو لم تعطف مفرداً على مفرد ولا جملة على جملة ثم لو كانت حرف عطف لما جاز أن يتقدم على الاسم لأن حرف العطف لا يتقدم على المعطوف عليه ثم لو كانت أيضاً حرف عطف لما جاز أن يجمع بينهما وبين الواو فلما جمع بينهما دلّ على أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لا يدخل على مثله .

باب الوصف

إن قال قائل ما الغرض في الوصف قبل التخصيص والتفضيل فإن كان معرفة كان الغرض من الوصف التخصيص لأن الاشتراك يقع فيها ألا ترى أن المسمين يزيد ونحوه كثير فإذا قال جاءني زيد لم يعلم أيهم يريد فإذا قال العامل أو العالم أو الأديب وما أشبه ذلك فقد خصّه من غيره وإن كان الاسم نكرة كان الغرض من الوصف التفضيل ألا ترى أنك إذا قلت جاءني رجل لم يعلم أيّ رجل هو فإذا قلت رجل عاقل فقد فضّلته على من ليس له هذا الوصف ولم تخصّه لأنّنا نعني بالتخصيص شيئاً بعينه ولم يوجد ههنا فإن قيل ففي كم حكماً تتبع الصفة الموصوف قيل في عشرة أشياء : في رفعه ونصبه وجره وإفراده وتثنيته وجمعه وتذكيره وتأنينه وتعريفه وتنكيره فإن قيل فلم توصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة وكذلك سائرهما قيل لأنّ المعرفة ما خصّ الواحد من جنسه والنكرة ما كان شائعاً في جنسه والصفة في المعنى هو الموصوف ويستحيل الشيء الواحد أن يكون شائعاً مخصوصاً وإذا استحال هذا في وصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة كان في وصف الواحد بالاثنتين والاثنتين بالجمع أشدّ استحالة وكذلك سائرهما فإن قيل فما العامل في الصفة قيل هو العامل في الموصوف فإذا قلت جاءني زيد الظريف كان العامل فيه جاءني وإذا قلت رأيت زيد الظريف كان العامل فيه رأيت وإذا قلت مررت بزيد الظريف كان العامل فيه الباء هذا مذهب سيبويه وذهب أبو الحسن الأخفش إلى أن كونه صفة لمرفوع أوجب له الرفع وإلى أن كونه صفة لمنصوب أوجب له النصب وإلى أن كونه صفة لمجرور أوجب له الجر والذي عليه هو الأول وهو مذهب سيبويه .

باب التوكيد

إن قال قائل مالفائدة في التوكيد قبل الفائدة في التوكيد التحقيق وإزالة التجوز في الكلام لأن من كلامهم المجاز ألا ترى أنهم يقولون مررت بزيد وهم يريدون المرور بمنزله ومحلّه وجاءني القوم وهم يريدون بعضهم قال الله تعالى : فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ ، وإنما كان جبريل وحده فإذا قلت مررت بزيد نفسه زال هذا المجاز وكذلك إذا قلت جاءني القوم كُلُّهُمْ زال هذا المجاز أيضا قال الله تعالى فَسَجَدَ لِلْمَلَائِكَةِ كُلُّهُمْ فزال هذا المجاز الذي كان في قوله فنادته الملائكة وهو قائمٌ يصلي في المحراب لوجود التوكيد فيه فأن قيل فعلى كم ضرباً التوكيد قيل على ضربين توكيد بتكرير اللفظ وتوكيد بتكرير المعنى فأما التوكيد بتكرار اللفظ فنحو جاءني زيد زيد وجاءني رجل رجل ومأشبه ذلك وأما التوكيد بتكرار المعنى فيكون بتسعة ألفاظ وهي نفسه — عينه — كله — أجمع — أجمعون — جمعاً — جُمعَ — كلا — كلتا . فإن قيل فلم وجب تقديم نفسه وعينه على كلهم وأجمعين قبل لأن النفس والعين يدلان على حقيقة الشيء وكلهم وأجمعون يدلان على الإحاطة والعموم . والإحاطة والعموم يدلان على مُحاط به فكان فيهما معنى التبع والنفس والعين وليس فيهما معنى التبع فكان تقديمهما أولى وقدم كلهم على أجمعين لأن معنى الإحاطة في أجمعين أظهر منها في كلهم لأن أجمعين مشتقة من الاجتماع وكل لا اشتقاق له وأما ما بعد أجمعين فتبع لأجمعين وإنما كان ذلك لأنهم كرهوا إعادة لفظ أجمعين فزادوا ألفاظاً بعد أجمعين تبعاً له لأنها لا معنى لها سوى التبع فلهذا وجب أن تكون بعد أجمعين فإن قيل أجمع وجمعاء وجمعٌ هل هن من معارف أم نكرات قيل هي معارف والذي يدل على ذلك أنها تكون تأكيداً للمعارف نحو جاء الجيش أجمع ورأيت القبيلة جمعاء ومررت بهن جمعٌ فلما كانت تأكيداً للمعارف دلّ على أنها معارف فإن قيل فلم كانت غير معروفة قيل أما أجمع فللتعريف ووزن الفعل وأما جمعاء فللألف والتأنيث نحو صحراء وأما جمعٌ فللتعريف والعدل عن أجمع وجمعاء وقياسه جمعٌ حُمِرُ فعدل وحُرِكُ فاجتمع فيه العدل والتعريف وأما كلا وكلتا فقيهما أفراد لفظي وتثنية معنوية والذي يدل على ذلك أنهما تارة يرجع الضمير إليهما بالأفراد إعتباراً باللفظ وتارة بالتثنية اعتباراً بالمعنى وقال الله تعالى : كلتا الجنتين آتت أكلهما فردّ الضمير إلى اللفظ فأفرد .

ثم قال الشاعر :
كلا أخوين ذو رجال كأنهم
أسودُ الشرى من كل أغلب ضيغم

وقال الفرزدق :
كلاهما حين جدّ الجرى بينهما
قد أقطعا وكلا أنفيهما راب

فردّ إلى اللفظ والمعنى فقال أقلعا اعتباراً بالمعنى وقال راب اعتباراً باللفظ والذي يدل على أن الألف فيها ليست للتثنية أنها لو كانت للتثنية لانقلبت في النصب والجر إذا أضيفتا إلى المظهر لأن الأصل هو المظهر تقول : رأيت كلا الرجلين ومررت بكلا الرجلين ورأيت كلتا المرأتين ومررت بكلتا المرأتين فلو كانت للتثنية لوجب أن تنقلب مع المظهر فلما لم تنقلب دلّ على أنها الالف المقصورة وليست للتثنية وذهب الكوفيون إلى أن الألف فيها للتثنية واستدلوا على ذلك يقول الشاعر :

في كلتِ رجلها سلامى واحدة كلتاها مقرونة بزايدة

فأفرد في قوله (كلت) فدل على أنها كلتا مثنى واستدلوا على ذلك ايضاً بأن الألف فيهما تنقلب إلى الياء في حال النصب والجر إذا أضيفتا إلى المضمّر تقول رأيت الرجلين كليهما ومررت بالرجلين كليهما وكذلك تقول رأيت المرأتين كليهما ومررت بالمرأتين كليهما ولو كانت الألف المقصورة لم تنقلب كألف عصا ونحوها وما ذهب إليه الكوفيون ليس بصحيح فأما استدلالهم بقول الشاعر في البيت المتقدم في كلتا رجلها سلامى واحدة فلا حجة فيه لأنه يحتمل أن حذف الألف لضرورة الشعر وأما قولهم أنها تنقلب في حال النصب والجر إذا أضيفت إلى المضمّر قلنا إنما قلبت مع المضمّر لأنها أشبهت ألف (إلى وعلى ولدى) فلما أشبهتها قلبت ألفها مع المضمّر ياء كما قلبت ألف إلى وعلى ولدى مع المضمّر في إليك وعليك ولديك ووجه المشابهة بينهما وبين هذه الكلمة أن الكلمة يلزم دخولها على الاسم ولا نفع إلا مضافة كما أنّ هذه الكلمة لها حال في النصب والجر وليس لها حال الرفع فإن قيل فهل يجوز تأكيد النكرة قيل إن كان التأكيد بتكرار المعنى فقد اختلف النحويون في ذلك فذهب البصريون إلى أنه لا يجوز ذلك لأنّ كل واحدة من هذه الألفاظ التي يؤكد بها معرفة فلا يجوز أن يجرى على النكرة تأكيداً كما لا يجوز أن يجرى عليها وصفاً وذهب الكوفيون إلى أنه يجوز واستدلوا على جوازه

بقول الشاعر :

لَكِنَّهُ شَاقُهُ أَنْ قِيلَ ذَا رَجَبٍ يَالَيْتَ عِدَّةَ حَوْلٍ كُلَّهُ رَجَبٌ
فَجَرَّ كُلاًّ عَلَى التَّوَكُّيدِ بِحَوْلٍ فَكْرَةٌ وَهَذِهِ نَكْرَةٌ وَاسْتَدْلَوْا أَيْضًا بِقَوْلِ الشَّاعِرِ :
إِذَا الْقَعُودُ كَرَّ فِيهَا حَفْدًا يَوْمًا جَدِيدًا كُلَّهُ مَطْرَدًا
فَأَكَّدَ يَوْمًا وَهُوَ نَكْرَةٌ بِكُلِّهِ وَاسْتَدْلَوْا أَيْضًا بِقَوْلِ الْآخِرِ .. وَقَدْ صَرَّتِ الْبَكْرَةُ
يَوْمًا أَجْمَعًا .. وَمَا اسْتَدْلَوْا بِهِ مِنْ هَذِهِ الْآيَاتِ لِحَاجَةٍ فِيهِ أَمَّا قَوْلُ الشَّاعِرِ : يَالَيْتَ
عِدَّةَ حَوْلٍ كُلَّهُ رَجَبًا . فَالْروَايَةُ : لَيْتَ عِدَّةَ حَوْلٍ كُلَّهُ رَجَبٌ . بِالْإِضَافَةِ وَهُوَ
مَعْرُوفٌ لَا نَكْرَةٌ وَرَجَبًا مَنْصُوبٌ فَإِنَّ الْقَصِيدَةَ مَنْصُوبَةٌ . وَأَمَّا قَوْلُ الْآخِرِ يَوْمًا جَدِيدًا
كُلَّهُ مَطْرَدًا . فَيَتَحَمَّلُ أَنْ يَكُونَ تَأْكِيدًا لِلْمُضْمَرِ فِي جَدِيدٍ وَالْمُضْمَرَاتُ لَا تَكُونُ إِلَّا
مَعَارِفَ وَكَانَ هَذَا أَوْلَى لِأَنَّهُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنَ الْيَوْمِ فَعَلِيَ هَذَا يَكُونُ الْإِنْشَادُ بِالرَّفْعِ وَأَمَّا
قَوْلُ الْآخِرِ قَدْ صَرَّتِ الْبَكْرَةُ يَوْمًا أَجْمَعًا فَلَا يَعْرِفُ قَائِلُهُ فَلَا تَكُونُ فِيهِ حُجَّةٌ ثُمَّ لَوْ
ضُمَّتْ هَذِهِ الْآيَاتُ عَلَى مَا وَرَدَ فَلَا يَجُوزُ الْإِحْتِجَاجُ بِهَا بَلْ نَقَلْتُهُمَا نَقْلَتَهَا وَشَذَوْهَا
فِي بَابِهَا وَالشَّاذَّ لَا يُحْتَجُّ بِهِ .

باب نعم وبئس

إِنْ قَالَ قَائِلٌ هَلْ نَعَمُ وَبِئْسَ اسْمَانِ أَوْ فَعْلَانِ قِيلَ اخْتَلَفَ النَحْوِيُّونَ فِي ذَلِكَ
فَذَهَبَ الْبَصْرِيُّونَ إِلَى أَنَّهُمَا فَعْلَانِ مَاضِيَانِ لَا يَتَصَرَّفَانِ وَاسْتَدْلَوْا عَلَى ذَلِكَ مِنْ ثَلَاثَةِ
أَوَاجِهٍ الْأَوَّلُ أَنَّ الضَّمِيرَ يَتَصَلُّ بِهُمَا عَلَى حَدِّ اتِّصَالِ بِالْأَفْعَالِ فَأَنَّهُمْ قَالُوا نَعَمَا رَجُلَيْنِ
وَنَعَمُوا رَجَالًا كَمَا قَالُوا قَامَا وَقَامُوا . وَالْوَجْهَ الثَّانِي فِي أَنَّ تَاءَ التَّأْنِيثِ السَّاكِنَةَ الَّتِي لَمْ
يَقْلِبْهَا أَحَدٌ مِنَ الْعَرَبِ فِي الْوَقْفِ تَتَصَلُّ بِالْأَفْعَالِ نَحْوُ نَعِمْتَ الْمَرْأَةُ وَبِئْسَتِ الْجَارِيَةُ
وَالْوَجْهَ الثَّلَاثُ أَنَّهُمَا مَبْنِيَانِ عَلَى الْفَتْحِ كَالْأَفْعَالِ الْمَاضِيَةِ وَلَوْ كَانَا اسْمِيَّةً لَمَا بَنِيَا عَلَى
الْفَتْحِ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ وَذَهَبَ الْكُوفِيُّونَ إِلَى أَنَّهُمَا اسْمَانِ وَاسْتَدْلَوْا عَلَى ذَلِكَ مِنْ خَمْسَةِ
أَوَاجِهٍ الْأَوَّلُ أَنَّهُمْ قَالُوا الدَّلِيلُ عَلَى أَنَّهُمَا اسْمَانِ دَخُولُ حَرْفِ الْجَرِّ عَلَيْهَا وَحَرْفُ الْجَرِّ
يَخْتَصُّ بِالْأَسْمَاءِ قَالَ الشَّاعِرُ :

أَلَسْتُ بِنَعَمِ الْجَارِ يُؤَلَّفُ بَيْتُهُ أَخَا قَلَّةٍ أَوْ مُعْدِمِ الْمَالِ مُصْرَمًا .

وَحَكَى عَنْ بَعْضِ الْعَرَبِ أَنَّهُ بُشِّرَ بِمَوْلُودَةٍ فَقِيلَ نَعَمِ الْمَوْلُودَةُ مَوْلُودَتُكَ فَقَالَ وَاللَّهِ
مَا هِيَ بِنَعَمِ الْمَوْلُودَةِ نَصَرْتَهَا بِكَاءٍ وَبَرَّهَا سَرْقَةً وَحَكَى بَعْضُ الْعَرَبِ أَنَّ قَالَ نَعَمِ السَّيْرُ

على بئس اليد فأدخلوا عليها حرف الجر وحرف الجر يختص بالاسماء فدل على
أنهما اسمان والوجه الثاني أن العرب تقول يانعم المولى ونعم النصير فنداؤهم نعم
يدل على أنهما اسمان لأن النداء من خصائص الأسماء والوجه الثالث أنهم قالوا
الدليل على أنهما ليسا بفعالين أنه لا يحسن اقتران الزمان بهما كسائر الأفعال ألا
ترى أنه لا يحسن أن تقول نعم الرجل أمس ولا بئس الرجل غدا فلما لم يحسن اقتران
الزمان بهما دل على أنهما ليسا بفعالين والوجه الرابع أنهما لا يتصرفان ولو كانا فعالين
يتصرفان لأن التصرف من خصائص الأفعال فلما لم يتصرف دل على أنهما ليسا
بفعالين والوجه الخامس أنه قد جاء عن العرب أنهم قالوا نعيم الرجل زيد وليس في
أمثلة الأفعال شيء على وزن فاعيل فدل على صحة ما ذهبنا إليه وهو مذهب
البصريين وأما ما استدلل به الكوفيون ففاسد أما قولهم أنهما اسمان لدخول حرف
الجر عليهما فقلنا هذا فاسدا لأن حرف الجر إنما دخل عليهما على تقدير الحكاية
فلا يدل على أنهما اسمان لأن حروف الجر قد تدخل على تقدير الحكاية وهو فعل
في الحقيقة كقوله

والله مالى بنام صاحبه .. ولا خلاف أن نام
فعل ماض ولا يجوز أن يقال إنما هو اسم لدخول حرف الجر عليه فكذلك هاهنا
ولولا تقدير الحكاية لم يحسن دخول حرف الجر على نعم وبئس ونام التقدير في
قوله : —

.. ألسنت بنعم الجار يؤولف بيته .. ألسنت بجار معقول فيه نعم الجار وكذلك
التقدير في قول بعض العرب والله ما هي بنعم المولودة والله ما هي بمولودة فيقال فيها
نعم المولودة وكذلك التقدير في قول الآخر : نعيم السير على بئس الغير .. مقول
فيه بئس الغير وكذلك التقدير في قول الشاعر . والله وماليلي بنام صاحبه . والله
ماليلي بليل مقول فيه نام صاحبه إلا أنهم حذفوا الموصوف وأقاموا الصفة مقامه
كقوله سبحانه وتعالى : أن لمعمل سابغات أى دروعاً سابغات فصار التقدير فيه
ألسنت بمقول فيه نعم الجار وما هي بمقول فيها نعم السير على مقول فيه بئس الغير
وماليلي بمقول فيها نام صاحبه ثم حذفوا الصفة التي هي مقول فيه فأوقعوا المحكي
بها موقعها وحذف القول بها في كتاب الله تعالى وكلام العرب وأشعارهم أكثر من
أن يحصى فدخول حرف الجر على هذه الأفعال لفظاً ولكن أن كان حرف الجر
داخلاً على هذه الأفعال في اللفظ إلا إنه داخل على غيرها في التقدير فلا يكون

فيه دليل على الأسمية وأما قولهم أن العرب مقول يانعم المولى ونعم النصير والنداء من خصائص الاسماء فتقول : المقصود بالنداء محذوف للعلم به والتقدير فيه يا الله نعم المولى ونعم النصير أنت وأما قولهم أنه لا يحسن اقتران الزمان بهما ولا يجوز تصرفهما فنقول إنما امتنعا من اقتران الزمان الماضي والمستقبل بهما وسلبا التصرف لأن نعم موضوعة لغاية المدح وبئس موضوعة لغاية الذم فجعل دلالتها على الزمان مقصورة على الآن لأنك إنما تمدح وتذم بما هو موجود في الممدوح والمذموم لا بما سيكون في المستقبل أما قولهم انه قد جاء عن العرب انهم قالوا : نعيم الرجل زيد فنقول هذه رواية شاذة تفرّد بها طرب وحدة ولكن صحت فليس فيها حجة لأن هذه الياء نشأت عن إشباع الكسرة لأن الاصل في نَعَم ، نِعِم بفتح النون وكسر العين وأشبع الكسرة فنشأت الياء وهذا كثير في كلامهم فإنه لما كان على وزن فَعِلَ من الأسماء والأفعال وثانيه حرف من حروف الخلق ففيه أربعة أوجه أحدها استعماله على أصله كقولك فخذ وقد ضحكك والثالث إتباع فانه عينه في الكسر كقولك فخذ وقد ضحكك والرابع كسر فائه وإمكان عينه لنقل كسرتها إلى الفاء نحو قولك فخذ وقد ضحكك فكذلك نعم فيها أربع لغات نَعِم بفتح النون وكسر العين وهو الأصل ونَعِم بفتح النون وسكون العين وبضم وكسر النون والعين وبضم بكسر النون وسكون العين وأما نعيم بالياء فإنما نشأت فيه الياء عن إشباع الكسرة كما قال الشاعر :

كأني بفتحاء الجناحين لقوة على عَجَلٍ مني أطأطيء شيمالي
وقال الآخر :

لأعْهَدَ لي بتيضالي أصبحت كالشَنِّ البالي
وقال الآخر :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبونَ بني زياد

وهذا أكثر من أن يحصى فإن قيل فلم وجب أن يكون فاعل نعم وبئس اسم جنس قيل لوجهين أحدهما أن نعم لما وضعت للمدح العام وبئس للذم العام خص فاعلها باللفظ العام والوجه الثاني إنما وجب أن يكون اسم جنس ليدل على أن الممدوح والمذموم مستحق للمدح والذم في ذلك الجنس فإن قيل فلم جاز الاضمار فيهما قبل الذكر قبل إنما جاز الاضمار فيهما قبل الذكر لأن المضمر قبل الذكر يشبه الفكرة لأنه لا يعلم إلى أى شيء يعود حتى يُفسّر ونعم وبئس لا يكون

فاعلمها معرفة محضة فلمّا ضارع المضمّر فاعلمها جاز الأضمار فيها فإن قيل فلم فعلوا ذلك قيل إنّما فعلوا ذلك طلباً للتخفيف والإيجاز لأنهم ابدأً يتوخون الإيجاز والاختصار في كلامهم فإن قيل فكيف يحصل التخفيف والأضمار على شريطه التفسير قيل لأن التفسير إنّما يكون بنكرة منصوبة نحو نعم رجلاً زيد والنكرة أخف من المعرفة فإن قيل فعلى ماذا أنتصبت النكرة قيل على التمييز فإن قيل فلم رُفِع زيد في قولهم نعم الرجل زيد ، قيل فيه وجهان : أحدهما أن يكون مرفوعاً بالابتداء ، ونعم الرجل هو الخبر وهو مقدّم على المبتدأ أو التقدير فيه زيد نعم الرجل إلا أنه مقدّم عليه كقولهم مررت به المسكين والتقدير فيه المسكين مررت به فإن قيل فأين العائد هاهنا من الخبر إلى المبتدأ لأنّ الرجل لما كان شائعاً في الجنس كان زيد داخلاً تحته فصار بمنزلة العائد الذي يعود إليه منه فصار كقول الشاعر :

فأما القتال لاقتال لديكم ولكنّ سيرا في عراض المواكب

فإن القتال مبتدأ وقوله لاقتال لديكم خبر وليس فيه عائد لأنّ قوله لاقتال لديكم نفى عام لأن لا تنفى الجنس فاشتمل على جميع القتال فصار ذلك بمنزلة العائد إليه وكذلك قول الشاعر :

فأما الصدور لاصدور لجعفر ولكنّ أعجازا شديدا صريها

والوجه الثاني أن يكون زيد مرفوعاً لأنه خبر مبتدأ محذوف كأنه لما قيل نعم الرجل قيل من هذا الممدوح قيل زيد أى هو زيد وحذف المبتدأ كثير في كلامهم

باب حبذا

أن قال قائل ما الأصل في حبذا قيل الأصل في حبذا حُبب ذا إلا أنه لما اجتمع حرفان متحركان من جنس واحد استثقلوا اجتماعهما متحركين فحذفوا حركة الحرف الأول وادغموه في الثاني فصار حَبَّ وركبوه مع ذا فصار بمنزلة كلمة واحدة ومعناها الممدوح وتقريب المدوح من القلب فإن قيل قلتم إن الأصل حبيب على فعل دون فَعَلَ وفعل قيل لوجهين أحدهما أن اسم الفاعل منه حبيب على وزن فَعِيل وفَعِيل أكثر ما يجيء فيما فعله فَعُل نحو شرف فهو شريف وظرف فهو ظريف ولطف فهو لطيف ومما أشبه ذلك والوجه الثاني أنه قد حُكِيَ عن بعض العرب إنه

فعل الضمة من الباء إلى الحاء كما قال الشاعر وحبَّ بها مقتولة حين تُقتل فدلَّ على أن أصله فُعل فإن قيل فلم جعلوهما بمنزلة كلمة واحدة قيل إنما جعلوهما بمنزلة كلمة واحدة طلباً للتخفيف على ما جرت به عاداتهم في كلامهم فإن قيل فلم ركبوه مع المفرد المذكور دون المؤنث والمثنى والمجموع قيل لأن المفرد المذكور هو الأصل والتأنيث والتثنية والجمع كلها فروع عليه وهى أنقل منه فلما أرادوا التركيب كان تركيبه مع الأصل الذى هو الأخذ أولى من تركيبه مع الفرع الذى هو الأمثل فإن قيل فلم كانت حبذا فى التثنية والجمع والتأنيث على لفظ واحدة قيل إنما كانت كذلك نحو حبذا الزيدان وحبذا الزيدون وحبذا هند لأنها جرت فى كلامهم مجرى المثل والأمثال لا تتغير بل تلزم سنة واحدة وطريقة واحدة فإن قيل فى الغالب على حبذا الأسمية أو الفعلية قيل اختلف النحو يومه فى ذلك فذهب أكثرهم إلى أن الغالب عليها الأسمية وذلك لأن الاسم أقوى من الفعل فلما رُكِبَ أحدهما مع الآخر كان التغليب للأقوى الذى هو الاسم دون الأضعف الذى هو الفعل وذهب بعضهم إلى أن الغالب عليها الفعلية وذلك الجزء الأول منها فعل فُغلبَ عليها الفعلية لأنَّ القوة للجزء الأول وذهب آخرون إلى أنها لا يغلب عليها اسمية ولا فعلية بل هى جملة مركبة من فعل ماض واسم وهو فاعل فلا يغلب أحدهما على الآخر فإن قيل فماذا يرتفع المعرفة بعده نحو حبذا زيد قيل الخمسة أوجه الوجه الأول أن يجعل حبذا مبتدأ وزيد خبره والوجه الثانى أن تجعل ذا مرفوعاً بحسب ارتفاع الفعل بفعله وتجعل زيدا بدلاً منه والوجه الثالث أن تجعل زيدا خبر مبتدأ محذوف كأن لما قيل من هو قيل زيد أى هو زيد والوجه الرابع أن تجعل زيد مبتدأ وحبذا خبره والوجه الخامس أن تجعل ذا زائدة فيرتفع زيد بحبِّ لأنه فاعل وهو أضعف الوجوه فإن قيل فعلى ماذا تنتصب الفكرة بعده قيل إنما تنتصب الفكرة بعده على التمييز ألا ترى أنك إذا قلت حبذا زيد رجلاً وحبذا عمرو راكباً تحسن فيه تقدير من كأنك قلت من رجل ومن راكب كما قال الشاعر :

ياحبُّدا جبل الريان من جبل وحبُّدا ساكن الرِّيان من كانا

فذهب بعض النحويين إلى أنه أن كان الاسم غير مشتق نحو حبُّدا زيد رجلاً كان منصوباً على التمييز وإن كان مشتقاً نحو حبُّدا عمرو راكباً كان منصوباً على الحال .

باب التعجب (١)

إن قال قائل لِمَ زيد ما في التعجب ، نحو : ما أحسن زيدا ، دون غيرها ، قيل ، لأن « ما » في غاية الإبهام . والشئ إذا كان مبهما كان أعظم في النفس ، لاحتماله أمورا كثيرة ، فلهذا كان زيادتها في التعجب أولى من غيرها ، فإن قيل فمما معناها ، قيل : اختلف النحويون ، شئ أحسن زيدا وذهب بعض النحويين من البصريين إلى أنها بمعنى الذي ، وهو في موضع رفع بالابتداء ، « وأحسن » صلته ، وخبره محذوف ، وتقديره « الذي أحسن زيدا شئ » وما ذهب إليه سيبويه والأكترون أولى ، لأن الكلام على قولهم مستقل بنفسه لا يفتقر إلى تقدير شئ ، وعلى القول الآخر يفتقر إلى تقدير شئ ، وإذا كان الكلام مستقلا بنفسه ، مستغنياً عن تقدير ، كان أولى مما يفتقر إلى تقدير ، فإن قيل : هل « أحسن » فعل أو اسم ؟ قيل : اختلف النحويون في ذلك ، فذهب البصريون إلى أنه فعل ماض ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، الأول : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه إذا وُصِلَ بياء الضمير فإن نون الوقاية تصحيه نحو : ما أحسنني وما أشبه ، ولو قلت في نحو : غلامني وصاحبني ، لم يجوز ، فلما دخلت هذه النون عليه دلَّ على أنه فعل ، والوجه الثاني : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه ينصب المعارف والنكرات ، وأفعل إذا كان اسماً إنما ينصب النكرات ، دلَّ على أنه فعل ماضٍ ، والوجه الثالث : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ماض أنه مفتوح الآخر ، فلو لم يكن فعلا ، لما كان لبنائه على الفتح وجه ، إذ لو كان اسما لكان يجب أن يكون مرفوعاً لوقوعه خبراً لما قبله بالإجماع ، فلما وجب أن يكون مفتوحاً ، دلَّ على أنه فعل ماض .

وذهب الكوفيون إلى أنه اسم ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، الأول : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه لا ينصرف ، ولو كان فعلا لوجب أن يكون متصرفاً ، لأن التصرف من خصائص الأفعال . فلما لم ينصرف ، دلَّ على أنه ليس بفعل ، فوجب أن يلحق بالأسماء . والوجه الثاني : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه يدخله التصغير ، والتصغير من خصائص الأسماء :

يا أُمَيْلِحْ غَزَلَانَا شَدَنَّ اللَّهُ لَنَا

من هأؤليآئكن الضال والسَّمُرُ

١ - ابن الأنباري - أسرار العربية - ٤٧

والوجه الثالث : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه بفتح نحو ما أقومه وما أبيعه ، كما يصح الاسم في نحو « هذا أقوم منك » و « أبيع منك » ولو أنه فعل لوجب أن يعتل كالفعل نحو أقام وأباع في قولهم « أباع الشيء إذا عَرَضَهُ للبيع » فلما لم يعتل وصَحَّ كالأسماء . مع مادخله من الجحود والتصغير ، دل على أنه اسم ، والصحيح ماذهب إليه البصريون ، وأما ما استدل به الكوفيون ففاسد .

أما قولهم : إنه لا يتصرف فلا حجة فيه ، ولإنا أجمعنا على أن عسى وليس فعلان ، ومع هذا لا ينصرفان ، وكذلك ههنا صيغة لا تختلف ، لتكون دلالة على المعنى الذى أرادوه ، وأنه مُضْمَنٌ معنى ليس فى أصله . والوجه الثانى : إنما لم ينصرف لأن الفعل المضارع يصلح للحال والاستقبال ، والتعجب إنما يكون مما هو موجود فى الحال فيما مضى ، ولا يكون التعجب مما لم يقع ، فلما كان المضارع يصلح للحال والاستقبال كرهوا أن يصرفوه إلى صيغة تحتل الاستقبال الذى لا يقع التعجب منه ، وأما قولهم : إنه لا يدخله والتصغير وهو من خصائص الأسماء ، قلت : الجواب عنه من ثلاثة أوجه : الوجه الأول : أن التصغير ههنا لفظى ، والمراد المصدر ، فلما أرادوا تصغير المصدر صغروه ، بتصغير فعله ، لأنه يقوم مقامه ، ويدل عليه ، فالتصغير فى الحقيقة للمصدر لا للفعل ، والوجه الثانى : أن التصغير إنما حسن فى فعل التعجب ، لأنه لما لزم طريقة واحدة أشبه الأسماء ، فدخله بعض أحكامها ، والشيء إذا أشبه الشيء من وجه لا يخرج بذلك عن أصله ، كما أن اسم الفاعل محمول على الفعل فى العمل فلم يخرج بذلك عن كونه اسماً ، والفعل محمول على الاسم فى الاعراب ، ولم يخرج عن كونه فعلاً ، فكذلك ههنا ، والوجه الثالث : أنه إنما دخله التصغير حملاً على باب « أفعل » الذى للتفضيل والمبالغة ، لاشتراك اللفظين فى ذلك ، ألا ترى أنك لا تقول « ما أحسن زيداً » إلا لمن بلغ غاية الحسن ، كما لا تقول « زيد أحسن القوم » إلا لمن كان أفضلهم فى الحسن ؟ « فلهذه المشابهة بينهما جاز التصغير فى قوله « ياما أميلح غزلانا » كما تقول « غزلانك أملح الغزلان » وما أشبه ذلك ، والذى يدل على اعتبار هذه المشابهة بينهما ، أنهم حملوا أفعل منك ، وهو أفعل القوم ، على قولهم : ما أفعله ، فجاز فيهما ، ما جاز فيه ، وامتنع فيهما ما امتنع فيه ، فلم يقولوا : هذا أعور منك ، ولا أعور القوم ، لأنهم لم يقولوا : ما أعوره ،

وقالوا : هو أقبح عوراً منك ، وأقبح القوم عوراً ، كما قالوا : ما أقبح عوره ، وكذلك لم يقولوا هو أحسن منك حسناً ، فيؤكدون ، كما لم يقولوا ، ما أحسن زيداً حسناً ، فلما كانت بينهما هذه المشابهة دخله التصغير حملاً على أفعال الذى للتفضيل والمبالغة ، وأما قولهم : أنه يصح كما يصح الاسم . قلنا التصحيح حصل من حيث حصل التصغير ، وذلك لحمله على باب « أفعّل » الذى للمفاضلة . ولأنه أشبه الأسماء لأنه لزم طريقة واحدة . فلما أشبه الاسم من هذين الوجهين لا يخرج ذلك عن كونه فعلاً ، كما أن ما لا ينصرف أشبه الفعل من وجهين لم يخرج عن كونه اسماً ، فكذلك ههنا هذا الفعل وإن أشبه الاسم من وجهين لا يخرج عن كونه فعلاً ، على أنه تصحيحه غير مستنكر فإن كثيراً من الأفعال المنصرفة جاءت مصححة كقولهم أعلت المرأة واستنوق الجمل واستيست الشاة واستحوذ عليهم ، قوله تعالى « استحوذ عليهم الشيطان » وهذا أكثر في كلامهم ، والذى يدل على تصحيحه لا يدل على كونه اسماً ، أن أفعّل به جاء في التعجب مصححاً مع كونه فعلاً نحو أقوم به ، وأبيع به ، فكما أن التصحيح في أفعّل به لا يخرج عن كونه فعلاً ، فكذلك الصحيح في « ماأفعله » لا يخرج عن كونه فعلاً .

وقد ذكرت هذه المسألة مستوفاه في المسائل الخلافية فإن قيل ، فلم كان فعل التعجب منقولاً من الثلاثي دون غيره ؟ قيل لوجهين أحدهما : أن الأفعال على ضربين ، ثلاثي ورباعي ، فجاز نقل الثلاثي إلى الرباعي ، لأنك تنقله من أصل إلى أصل ، ولم ينجز الفعل الرباعي إلى الخماسي ، لأنه تنقله من أصل إلى غير أصل ، لأن الخماسي ليس بأصل ، والوجه الثاني : أن الثلاثي أخف من غيره . فلما كان أخف من غيره . احتمل زيادة الهمزة . وأما ما زاد على الثلاثي فهو ثقيل فلم يحتمل الزيادة ، فإن قيل فلم كانت الهمزة أولى بالزيادة ، قيل لأن الأصل في الزيادة حروف المد واللين ، وهى الياء والواو والألف ، فأقاموا الهمزة مقام الألف . لأنهما قريبة من الألف . وإنما أقاموها مقام الألف لأن الألف لا يتصور الابتداء بها لأنها لا تكون إلا ساكنة والابتداء بالساكين محال ، فكان تقدير زيادة الألف ههنا أولى ، لأنها أخف حروف العلة . وقد كثرت زيادتهما في هذا النحو ، نحو أبيض وأسود ، وما أشبه ذلك ، فإن قيل : فماذا ينتصب الاسم في قولهم : ما أحسن زيداً ، قيل : لأنه مفعول أحسن ، لأنه أحسن لما ثقل بالهمزة صار

متعددا ، بعد أن كان لازما فتعدى إلى زيد ، فصار زيد منصوبا بوقوع الفعل عليه ، فإن قيل : فَلِمَ لا يشتق فعل التعجب من الألوان والخلق ؟ قيل لوجهين : أحدهما : أن الأصل في أفعالها أن تستعمل على أكثر من ثلاثة أحرف ، وما زاد على ثلاثة أحرف لا يننى منه فعل التعجب ، والوجه الثانى : أن هذه الأشياء لما كانت ثابتة فى الشخص لا تكاد تتغير . جرت مجرى أعضائه التى لامتعى للأفعال فيها ، كاليد والرجل وما أشبه ذلك . فكما لا يجوز أن يقال : ما أيده ولا مأرجله ، من اليد والرجل . فكذلك لا يجوز أن يقال . ما أحمره وأسوده ، فإن كان المراد بقوله : ما أيده ، من اليد ، بمعنى النعمة ، وما أرجله ، من الرجل ، جاز ، وكذلك ان كان المراد بقوله ما أحمره من صيغة البلادة ، لامن الحمرة ، وما أسوده من السودة ، لامن السواد جاز ، وإنما جاز فى هذه الأشياء لأنها ليست بألوان ولا خلق ، فإن قيل ، فَلِمَ استعملوا الأمر فى التعجب ، نحو : أحسن بزيد ، وما أشبه ، قيل ، إنما فعلوا ذلك لضرب من المبالغة فى المدح ، فإن قيل ، فما الدليل على أنه ليس بفعل أمر ، قيل الدليل على ذلك أنه يكون على صيغة واحدة فى جميع الأحوال ، فتقول : بارجل أحسن بزيد ، وبارجلان أحسن بزيد ، وبارجال أحسن بزيد ، وياهند أحسن بزيد ، وياهندان أحسن بزيد ، وياهندات أحسن بزيد ، فيكون مع الواحد والاثنين والجماعة والمؤنث على صيغة واحدة ، لأنه لازمير فيه ، ولو كان أمراً لكان ينبغى أن يختلف فى التثنية ، فتقول : أحسننا بزيد ، وفى جمع المذكر : أحسنوا وفى أفراد المؤنث : أحسنى ، وفى جمع المؤنث : أحسن ، فتأتى بضمير الاثنين والجماعة والمؤنث ، فلما كان على صيغة واحدة دل على أن لفظه لفظ الأمر ومعناه الخبر .

فإن قيل : فما موضع الجار والمجرور فى قولهم (أحسن بزيد) قيل : موضعه الرفع ، لأنه فاعل أحسن ، لأنه لما كان فعلا ، والفعل لابد له من فاعل ، جعل الجار والمجرور فى موضع رفع لأنه فاعل ، قال الله تعالى « وكفى بالله وليا وكفى بالله شهيدا » أى وكفى الله وليا ، وكفى الله شهيدا ، والباء زائدة ، فكذلك ههنا الباء زائدة ، لأن الأصل فى « أحسن بزيد » أحسن زيدا ، أى صار ذا

ذا حسن ، ثم نقل إلى لفظ الأمر ، وزيدت الباء فرقا بين لفظ الأمر الذى للتعجب ، وبين لفظ الأمر الذى لايراد به التعجب ، والوجه الثانى : أنه لما كان معنى الكلام « يا حَسَنُ اثْبُتْ يزيد ، أدخلوا الباء ، لأن اثبت تتعدى بحرف الجر ، فكذلك أدخلوا الباء .

وقد ذهب بعض النحويين إلى أن الجار والمجرور فى موضع النصب ، لأنه يقدر فى الفعل ضميراً هو الفاعل ، كما يقدر فى « ما أحسن زيدا » وإذا قدر ههنا فى الفعل ضمير هو الفاعل ، وقع الجار والمجرور فى موضع المفعول ، وكان فى موضع نصب ، والذى اتفق عليه أكثر النحويين ، هو الأول ، وكان الأول هو الأولى ، لأن الكلام إذا كان مستقلاً بنفسه من غير إضمار كان أولى مما يفتقر إلى إضمار ، ثم حُمِلَ « أحسن يزيد » على « ما أحسن زيدا » فى تقدير الإضمار لاىستقيم ، لأن « أحسن » إنما أضمر فيه ، لتقدم ماعليه ، لأن « ما » مبتدأ ، و « أحسن » خبره ولابد فيه من ضمير ، يرجع الى المبتدأ ، بخلاف « أحسن يزيد » فإنه لم يتقدمه ما يوجب تقدير الضمير ، فبان الفرق بينهما .

ثالثا : أسلوب التوكيد وعلم المعانى

تعرض النحاة لأسلوب التوكيد متفرقا فى مواضع من أبوابهم مثلما نجده عن « ابن يعيش » فى شرح « المفصل » فى أبواب (توكيد لفظى ومعنوى — النعت — الحال — المفعول المطلق — التمييز — البدل) ولم ينظر نظرة كلية إلى أن هذا كله من باب التوكيد ، يضاف إلى هذا فصل من « الاتقان » للسيوطى من القراءات الخاصة ، الوقف والابتداء ، الفصل والوصل ، النبر والأدغام الخ . أسلوب التوكيد فى القرآن ، مبحث التوكيد موزع فى أبواب متفرقة من كتب النحو العربى ، وسيطر عليه قضية العامل ، أما فى الكتب البلاغية فهو أيضا تتوزعه موضوعات فى علم من علوم البلاغة ، وهو يمتد بجزئياته فيها كلها ، فله مباحث فى علم المعانى ، فى باب « أضرب الخبر » وفى « الجملة الأسمية » وفى

« القصر » وفي « التقديم » وفي « الأطناب » وفي علم البيان ، هو مبحث في التشبيه المؤكد ، وفي الاستعارة وفي الكناية .

وفي علم البديع نجده في تأكيد المدح بما يشبه الدم ، وفي تأكيد الذم بما يشبه المدح ، وفي باب الترداد الخ .

وفي باب علم الصرف ، نجده في البناء على صيغ معينة مثل (فَعَّال) و (فَعِيل) و (فَعُول) و (فَعَّل) مثل (زُلِّلُوا) و (كَبِّبُوا) وفي تركيب اللفظة صوتياً مثلاً « وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيَبْطِئُ » .

أما في القراءات القرآنية ، فنلمسه في تقطيع الآي تقطيعاً صوتياً للإتكاء على مبنى بعينه يوفره التقطيع الصوتي ، والتوكيد عند النحويين : ظاهرة لغوية يتبنون فيها أثر العوامل ، بينما يرمى البلاغيون مقام الخطاب أو نفسية السامع ، شكاً أو إنكاراً أو تكذيباً^(١)

رابعاً : الطباق

يستخدم في القرآن استخداماً نفسياً في مجال الترغيب والزهد ، وذلك ليزداد المؤمنون اطمئناناً ، وأهل الكتاب خوفاً ، وأيضاً لإطماع الكفار في الإيمان ، وتحذير المؤمنين من العصيان ، ولذلك ففي القرآن دوماً البشارة مع النذارة واللجنة والنار .

وقد يكون الهدف سخرية كما في « شعر جرير ومدرسته » وهذه وظيفة أخرى للطباق ، وكذا في مجال الفخر (انظر قصيدة عمرو بن كلثوم)

خامساً : علم المعاني بين النظرية والتطبيق

إن جهد السكاكي من مباحث علم المعاني — كان قاصراً عما طبَّقه مثل الزخشرى في علم المعاني من خلال الإعجاز القرآني ، مثال ذلك ما نجده عند الزخشرى من تعرض لجماليات استخدام التصغير — التذكير — التأنيث — أسماء الإشارة — الاسماء الموصولة الخ .

١ — يراجع مبحث الشيخ أمين الخولي في « فن القول » وكذلك في النحو المقارن كتاب Grammer باب Confosmity

ولهذا فقد وجدنا أن باباً في النحو مثل : « التصغير » يستعمل في موضوع التحقير والتقليل ، وفي موضع للتمليح ، وفي ثالث للتقريب ، وفي رابع للتعظيم ، ومع ذلك فهذا الباب تخلو منه كتب علم المعاني البلاغية .

وإذن فتمت أبواب ينبغي استخلاصها من علم النحو وادراجها في علم المعاني ، وهي تلك الأبواب التي يمكن تجريدتها تجريداً جمالياً في مواطن الاستخدام الأدبي ، واسترشاداً في هذا المجال يمكن الرجوع إلى بحثي عن تطبيقات الزخشرى البلاغية في باب الإعجاز القرآني .

سادساً دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلي في ضوء علم المعاني

مثلاً في « أضرب الخبر » من أساليب التوكيد الباء الزائدة ، قال النابغة .
وَلَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَحْأَ لَا تُلْمُهُ
عَلَى شَعَثٍ ، أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ

وقال امرؤ القيس
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي
بَصْبَحَ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمَثَلِ

وال تكرار مثل قول امرئ القيس
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَيْدَرَ يَخْدَرُ عُتَيْزَةٌ الخ
سابعاً : عن أسلوب الخبر والأنشاء

موضوع « الخبر » يرجع فيه إلى « علم الحديث » ، ففي الحديث صادق وكاذب ، كما يرجع أيضاً إلى « اعلم الكلام » — راجع كلام الجاحظ عن الخبر — وقصيدة « أهن عوادي يوسف » فأبو تمام باستخدامه اللفظ الغريب ينقل إلى الممدوح جَوَّ البادية والعرب ، والممدوح عري هو عبد الله بن طاهر حاكم خراسان ، كما أن أبا تمام يشيع الجو الفنى الغامض — باستخدام اللفظة الغامضة والضمير الذي لا يعود إلى اسم ظاهر ... كذلك وهو يستخدم المونولوج الداخلي ، ولهذا فقصيدته تعد « رواية » .

ثامناً : موضوع الخبر والإنشاء

بما يُشكّل — أيهما أسبق — الخبر أم الإنشاء ؟ ميتافيزيقيا ، فإن وجود الله كان خبراً في ضمير الغيب ، حتى أطلعنا الله سبحانه عليه ، هذه ناحية .

ناحية أخرى ، فهي متصلة بصفات الله الذي يعلم مايجرى في الكون قبل حدوثه فيها ليكون إنشاءً (إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون) .

وهكذا ، فإن الإنشاء — إذا وقع يكون خبراً ، بل أن الموضوع من الناحية النفسية نجده كما يلي :

إن الانسان يضمّر في نفسه معنى من المعاني ، مثلاً : الأب يتغنى بنجاح ابنه (ذاكر تنجح) .

والمسألة من هذا الوضع محيرة ، فمن ناحية نجد أن الخبر سابق ، ومن ناحية أخرى نجد أن الإنشاء قد يسبق الخبر ، والمسألة كما نرى فيها دور ، كما يقول الفلاسفة .

تاسعاً : عبد القاهر الجرجاني

١ — تصحيح ماشاع عن عبد القاهر .

٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده .

٣ — عبد القاهر وعلم المعاني .

٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجاني البلاغية .

١ — تصحيح ماشاع عن عبد القاهر .

فكرة النظم ، قال بها المعتزلة . ، نجدها عند الجاحظ والرماني وعبد الجبار ، وإن تداولتها بيئة أهل السنة ، فقال بها الخطائي ثم الباقلاني وعبد القاهر .

وموضوع التأثير النفسي للأدب نبه إليه المعتزلة مثل بشر بن العتيم والجاحظ والرماني وعبد الجبار ، وتداوله أهل السنة كالخطائي والأشاعرة كالباقلاني وعبد القاهر .

ولنقف عند عبد الجبار ، الذى رأى أن إعجاز القرآن فى فصاحة لفظة المنظوم من ثلاثة جهات ، من حيث وضعها ، ومن حيث موضعها ، ومن حيث حركتها الإعرابية ، وهو بهذا يرى أن الجمال يتحقق بالقيم الموسيقية فى خاصية اللفظ وفى القيم الجمالية من حيث تشكيل اللفظة وموضعها من السياق وبالقيمة المعنوية التى ترمز إليها حركة اللفظة الدالة على موقع اللفظة المعنوى أو المعنى الوظيفى لثمر الكلام .

هذه الحساسية الجمالية للفظ عن المعتزلة هى مدخلهم إلى الجمال المعنوى ، وهو هدفهم الأخير فى العبارة ، ولذلك فهم يُعرضون مثلاً عن الجمال البديعى . أما عبد القاهر فقد نادى بنظرية عبد الجبار ، ولكنه ركز كل الجمال فى الخاصية الثالثة وهى معانى النحو فمدخله إلى الجمال المعنوى هو ناتج عن علاقات معنوية بين الألفاظ .

يبقى موضوعية الجمال ، وأنه لاحدود مضبوطة له ، وقد قال بهذا عبد الجبار ، حين رأى أن الكلام محصور ، وأنه إنما يتفاضل بالنظم ، وأنه لاحدود تضبط هذا التفاضل .

ويشاد لعبد القاهر مع المعتزلة فى العناية بقيمة التأثير النفسى للأدب :

إلى أى المدارس البلاغية ينتمى عبد القاهر ؟

أنه ليس ينتمى خالصاً إلى المدرسة الأدبية ، بالرغم من تحليلاته الأدبية الرائعة فى « الأسرار البلاغية » و « دلائل الأعجاز » وإلحاحه على التأثير النفسى للأدب ، وتطبيقاته فى هذا السبيل على فكرة « النظم » .

وهو أيضاً ليس ينتمى إلى المدرسة الكلامية الطابع ، بالرغم من أنه أشعري المذهب ، وأنه يحتاج حجاجاً نظرياً ومنطقياً فى « دلائل الأعجاز » ويفلسف مايتبى إليه من فكر نقدى .

وإذا كنا نلمح بعامة أنه أدبى فى « أسرار البلاغة » فهو كلامى فى « دلائل الأعجاز » ، ومع ذلك تلمح آثاراً من الكلامية فى « الأسرار » وموضات مشرقة من الأدبية فى « الدلائل » .

وحول عبد القاهر يدور خلط نلخصه فيما يلي :

١ — يسمون فكرته عن « النظم » نظرية ، ومن ناحية الشكل ، لو كانت كذلك لوجدنا موضوعاتها مثبتة في مكان واحد ، أو متقارب في « الدلائل » أو في « الأسرار » لاتفريق هنا وهناك .

٢ — ويقولون إنه مؤسس نظرية في علم المعاني . وفي علم البيان ، أما في علم المعاني ، فلم نجد عنده إلا ستة موضوعات هي : التقديم والتأخير ، فرق الخبر ، فروق الحال ، القصر ، الحذف ، الفصل والوصل .

ومن حيث علم البيان : نجد موضوعاً في « الدلائل » هو : الكناية ، وموضوعين في الأسرار هما : التشبيه والاستعارة ، والبديع قليل جداً .

٣ — يقولون إنه مؤسس علم البلاغة ، وهذا تعصب ، لأنه مسبق بجهود كثيرة ، شارك فيها المفسرون واللغويون والأدباء والكتاب والكلاميون والنقاد الخ .

٤ — إنه ليس مخترعاً لفكرة « النظم » فهو مسبق اليها عند الجاحظ — والخطاى والباقلاني وغيرهم ، بل نجد فكرته عن النظم بشقيها : التركيب الأدبي والتأثير النفسى موجودة عند « الخطاى » .

ومفهوم معاني النحو عنده كان شائعاً منذ القرن الرابع الهجرى منذ مناظرة السيرافي ، ومثى بن يونس . ثم أن شخصية عبد القاهر خطيرة في الدرس البلاغى ، لأنه فيها تجمعت آثار من قبله وكان له تأثير بعيد فيمن بعده وهو في مجال البحث البلاغى يثير موضوعات منها :

١ — معاني النحو كما تحدت عند السيرافي ومثى بين يونس ثم عنده .

٢ — مصادره الأدبية والنقدية .

٣ — ذوقه ، كما بدا مثلاً في اختياراته من دواوين البحترى وأبى تمام والمتنبى .

٤ — النقد التطبيقي عنده .

٥ — الصورة الأدبية لديه .

- ٦ — ماعالجه من موضوعات في علم المعاني ، كمها ، وماعالجه من علم البيان . وكمه ، وماعالجه من موضوعات البديع .
- ٧ — الفصاحة والبلاغة والنقاش حولهما .
- ٨ — المجاز وهل عنده من جديد فيه .
- ٩ — هل صدر في فكره الأدبي عن أشعرية
- ١٠ — جعلهم نظرية النظم مرادفة لنظريته ، كما يقولون في علم المعاني — مع أنها تستوعب كل علوم البلاغة .

٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده .

- ١ — الزمخشري طبق فكرة عبد القاهر . ولكنه يتألق في علم المعاني ، بينما يتألق عبد القاهر في البيان ، وذلك لأنشغال الزمخشري في علم البيان بالدفاع عن هيئة الاعتزالي ، أما عبد القاهر في علم المعاني فيهم بالدفاع عن فكرته في النظم ومعاني النحو .
- ٢ — فكرة « الذوق » كمقياس ، أخذها ابن الأثير مع نقده التطبيقى « شواهد وتحليلات »
- ٣ — الرازي ، حظى عبد القاهر في كتابه « نهاية الانجاز في دراية الأعجاز » بنصيب طيب .
- ٤ — الزمكاني ، لخص عبد القاهر في « التبيان » .
- ٥ — السكاكي ، جمع الموضوعات البلاغية ، وحددها تحت ثلاثة العلوم : المعاني والبيان البديع ، وزاد في موضوعات علم البديع .
- وقد أخذ عن عبد القاهر فكرة النظم وإن لم يطبقها ، وفكرة الذوق ، وأشار إليها وإن لم يستخدمها عملياً ، أما القزويني فقد لخص السكاكي ، ووضّح غموضه بالرجوع إلى شواهد عبد القاهر الأدبية ، وكان يرجح رأى السكاكي مرة ورأى عبد القاهر مراراً .

- ٦ — وفي مصر لم نجد شيئاً طريفاً عند ابن الإصبع ، الذي إمتزج لديه النقد بالبلاغة ، وصاروا اسماً واحداً هو « البديع » وأخذ ابن ابى الأصبع عن عبد القاهر فكرة النظم والذوق ، وكان بحسب ذوق العصر ، يقف عند الجمال

اللفظى ، حتى وإن خلا من جمال معنوى ، وهذا ما حاربه عبد القاهر ، ومع ذلك فجوهر المقياس عند الرجلين واحد ، أليس الذوق حَكَمًا عندهما فى النظم ؟ ألم يرصدا تأثيراته على النفس ؟

٧ — أما يحيى بن حمزة العلوى اليمنى ، فقد تأثر بعبد القاهر تأثراً غاية فى الطرافة ، فهو لم يطلع مباشرة على كتابيه « الأسرار » و « الدلائل » ولكنه مع ذلك تأثر به تأثراً قويا ، تأثر به عن طريق الزمخشري الذى طبق نظرية عبد القاهر ، وصرح العلوى بأن دافعه إلى تأليف كتابه هو معالجات الزمخشري البلاغية . وقد اطلع « العلوى » على « نهاية الایجاز » للرازى وهو تلخيص لعبد القاهر .

وأطلع على « التبيان » للزملكانى وهو موجز لعبد القاهر . واطلع على « مفتاح » السكاكى والذى أفاده من عبد القاهر . ولكن اطلاع العلوى لم يكن على كتاب « المفتاح » مباشرة ، ولكن بواسطة « بدر الدين بن مالك » الذى له كتاب « المصباح » ، وأطلع العلوى على كتاب « ابن الأثير » الذى اقتبس زبده وأفكاره من عبد القاهر

٣ — عبد القاهر الجرجانى وعلم النفس

شَهِدَ عن عبد القاهر أنه مؤسس « علم المعانى » ولكن لم يتصد أحد لجمع ماتفرق من مسائل « علم المعانى » فى كتابه ، لإعطاء صورة عن جهده فى هذا المجال ... والواقع أن عبد القاهر نظر فكريا وتطبيقيا إلى النحو العربى من زاوية « علم المعانى » أو من زاوية « الجمال البيانى » فعرض للجمال الحادث من العبارات إذا تقدم خبرها ، وحذف منها المبدل منه الخ ، وكتاب « الدلائل » غنى بهذا كله ، ولاننسى إلحاحه على ناحية التأثير النفسى لاساليب علم المعانى .

٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية

هناك اتجاه يمزج بين خصائص الكلاميين من البلغاء وأولئك الأدباء حتى لينهض مدرسةً وحده ويتمثل عبد القاهر الجرجانى وكتابه البلاغيين اللذين شهر بهما « دلائل الأعجاز » و « أسرار البلاغة » . وكلا الكتابين لايفتا دور حول نظرية واحدة هى نظم الكلام وترتيب معانيه غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء

الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب من بناء الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعانى وبيان مسالكها إلى النفوس .

أولا : وعبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى الدرس فى كتابه (دلائل الإعجاز) يعنى أولا وأخيرا بقضية الأعجاز فقط وينصرف إليها انصرافا تاما فيجادل عنها جدلا منطقيا . ونجد مثلا من تناوله المنطقى فى دلائل الاعجاز مناقشته أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه فيقول (القارئ إذا قرأ قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيئا » فإنه لايجد الفصاحة التى يجدها إلا من بعد أن ينتهى الكلام إلى آخره فلو كانت الفصاحة صفة للفظ « اشتعل » لكان ينبغى أن يحسها القارئ فيه حال نطقه به فمحال أن تكون للشيء صفة ثم لايصح العلم بتلك الصفة إلا من بعد عدمه الخ) .

ثم عبد القاهر الجرجاني بعد يتحدث فى الدلائل الذى ينتمى فى مجموعة إلى المدرسة الكلامية حديثا فنيا مفاده أن المقاييس الجمالية رجراجة وليست باتة قاطعة ، فقد تكون فى موضع دون موضع ويعلل لعدم تحديدها بأنها أمور خفية ومعان روحانية .

ويقرر عبد القاهر تقريرا فنيا فى الدلائل — يوجزه قوله أن ذوق الانسان الواحد متقلب متغير فى زمن عنه فى آخر

ثانيا : وعبد القاهر الجرجانى بليغ أديب فى كتابه الأخير « أسرار البلاغة » لايتحدث فى قضية الاعجاز بكثير ولا قليل بل لايتشهد بالقرآن على نسبة كافية وكأنه يتحرى ترك ذلك لما نشعر به من قلة الشواهد القرآنية فى كتابه هذا قلة ظاهرة ، كما يبدو أسلوبه فيه خاليا من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ميالا إلى طول النفس وبسطة العبارة والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبى . فيمحلل تحليللا فنيا أبيات ثلاثة أوردها لبشار والمتنبى وعمرو بن كلثوم ، فضل فيها بيت بشار .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فقال في تفضيله :

.... (لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره ولا يمكن أنكاره وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغمد وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب ولم يقتصر على أن يريك : لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل آخرون وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل) .

ومع هذا الطابع الفني الذي يسم كتاب أسرار البلاغة فأننا نجد فيه أيضا الطابع المنطقي الكلامي من مثل قوله في تنزيل الوجود منزلة العدم . أو العدم منزلة الوجود وانهما يجيئان على طريقتين . .

(١) تنزيل الوجود منزلة العدم كما فسره عبد القاهر من أن جعل الموت عبارة عن الجهل وإيقاع اسمه عليه يرجع إلى تنزيل حياته الموجودة كأنها معدومة .

(٢) ألا يكون هذا المعنى ، ولكن على أن لأحد المعنيين شها بالآخر نحو (أن السؤال يشبه في كراهته وصعوبته على نفس الحر بالموت) .

على أن كتابي عبد القاهر يتميزان بحسن التعبير ، واكتشافه أبوابا من البلاغة ، وماله من فلسفة لغوية عميقة ، وسلامة في الذوق فقد استنكر إغراق المعاني والألفاظ بالمحسنات البديعية وكان من أنصار المعاني فعنده أن الألفاظ خدم للمعاني واستطاع أن يدرك أن هناك ألفاظا تحسن في النثر ولا تحسن في الشعر كلفظ أيضا . وما يعطى لكتابي عبد القاهر من قيمة أنه ربط النحو بالمعاني فبعث في النحو روحا وحيوية ، وعنده أن لتركيب الكلام أو كما نسميه نحن اليوم « الأسلوب » شأنًا كبيرًا في تقريب المعنى أو غموضه ، وحسن الوقع أو النفور .

يبقى من الكتب البلاغية كتاب « المثل السائر » لابن الأثير وهو كتاب قيم مليء بالتفاتات أدبية رائعة تدل على ذوق بارع ، لولا أن صاحبه كثير الفخر بنفسه والاعتداد بها .

وقد يقع على أراء قيمة بنسبها إلى نفسه ، وهو مسبوق إليها وذكر القصص في القرآن وأبان بلاغتها .

العملى — بالشاهد وبالمثل — أن يدلل عن قضيته ويزيد حجاجه قوة فيسوق جملة الشعر توارد فيه الشعراء على معنى واحد .

ويلج عبد القاهر على التحويل الفنى ، أو هو يدلل على أن السرقات الشعرية تكون فى الصورة (أو النظم) وذلك فى معرض بيانه أن التفضيل بين معينين متحدين إنما يكون فى النظم وليس فى اللفظ .

وبالجملة فأنا نرى عنصر الحجاج المنطقى يشارك التحليل الجمالى فى بحث مسألة السرقات عند عبد القاهر والتي يسخرها فى خدمة قضية النظم .

ثم تتوالى على الأعصر مؤلفات البلاغة . وتتناول بين مآتناوله هذه المشكلات الأدبية ، وكلها يدور فى فلك ماسبق من أفكار .

عاشراً : قيم جمالية من مبحث الزمخشري

فى علم المعانى

مبحث القيم الجمالية. من أطراف المباحث فى باب الدرس البلاغى عند الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطيط لهذا البحث ولنرصد معاً شيئاً من تلك القيم عند البلاغيين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

أ — الجملة الاسمية إن النحويين قالوا إن المصدر هو الأصل الذى يشتق منه الفعل .

ب — اسما الإشارة للقريب أو للبعيد تكون للتعظيم أو للتحقير وذلك بحسب سياق الجملة .

ج — الأسماء الموصولة تتبادل المواقع فما هو لغير العاقل قد يستخدم للدلالة على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلاً .

د — تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون للأهمية .

هـ — التثنية فى موضع الأفراد وتكون للمبالغة والمدح والتعظيم ، وهذا الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الاثنين أكثر من الواحد .

و — النسب : ويكون النسب إلى الاسم وفيه معنى الخصوصية .

ز — التنكير : والمقصود به الندرة .

ح — الإضمار : وهو عدم التصريح به التعظيم فكل ما يحرص عليه الانسان ويعظمه أو له عند الإنسان منزلة خاصة فإنه يضمه أو يخفيه ولا يعلن عنه أو يصرح به .

ط — البذل : وفيه معنى التأكيد وثبتت المعنى .

ى — النداء : المقصود به الايضاح .

الأفعال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطاً أن يستخدم الفعل فى الزمن الذى يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضى بحيث يصبح مضارعاً وذلك يكون لغرض بلاغى كاستحضار الصورة أو استحياء الماضى ، وهذه المسألة فى الفن تسمى تداخل الأزمنة أو اللامعقول .

أحد عشر : البلاغة عند السيوطى تنظير وتطبيق

أما عن التنظير فنقصده به التقعيد ، لا وضع النظريات ، فمن معانى مادة « نظر » التأمل العقلى ، ولهذا أطلقت كلمة « النُّظَار » على المعتزلة المتكلمين العقلين ، وطَبَّعى أن السيوطى لا يضع قواعد جديدة للبلاغة ، لأنه رجل موسوعى يجمع خلاصة ماتحرر إلينا من تراث مستعينا بالمصادر البلاغية التى وصلت إلينا من إعلام البلاغيين ، ومركزاً تنظيمه وتصنيفه البلاغى حول كتاب « مفتاح العلوم » للسكاكى والذى شرحه بكتابه « عقود الجمان » نظماً ثم نثراً فيما سماه « شرح عقود الجمان » ومن هنا يكون الجهد فى مقابلة معانى المصطلحات البلاغية عنده ثم عند غيره من مصادر يرجع إليها ، ويكون الجهد أيضاً فى مجال علم البديع الذى فاقت ألوانه كل ماعدده وصنفه السكاكى فى مفتاحه ، وذلك بمقابلة مؤلفات الصفدى ، وابن أبى الأصبع وغيرهما بما عند الأسيوطى من ألوان بلاغية هى آية ذوق العصر .

وتبين شخصية السيوطى وذوقه فى تحليلاته البلاغية للنصوص الأدبية ، ومقابلتها بنظائرها من تحليلات البلاغيين السابقين عليه . أو المعاصرين له لتبين شخصيته ، ولانطلب من السيوطى أكثر مما ينبغى لموسوعى حفظ لنا التراث البلاغى وكان فى انتقائه للمادة البلاغية وترتيبها راصداً آخر ماتواضع عليه البلاغيون متركزاً حول السكاكى فى علمى المعانى والبيان ثم مانتهى اليه التصنيف فى علم البديع .

وفيما يتصل بذوق السيوطي البلاغي ، فإنه حين ترجم بنفسه ، قال : إنني ثقفت البلاغة على مذهب العرب أي المذهب الأدبي لا على طريقة العجم ، أي المذهب الكلامي ، فإلى أي حد يصدق قول السيوطي ؟ وذلك في ضوء تحديده للمصطلح البلاغي وطريقته في معالجة الدرس البلاغي ، والأهم استشهاده بالنصوص الأدبية وتحليلاته لها .

أثنا عشر : جوانب من النقد الأدبي والدرس البلاغي عند اللغويين :

هذا موضوع نتبعه مثلاً عند ابن جني ، في كتابه « الخصائص » في موضوعات مثل « اللفظ والمعنى » و « الحقيقة والمجاز » وعند المبرد مثلاً في (باب التشبيه) وكذلك « قواعد الشعر » لثعلب ، والصاحبي في « فقه اللغة » و « سنن العربية » والثعالبي في « فقه اللغة » والهمزاني في « الألفاظ الكتابية »

اللفظ والمعنى عند ابن جني

عرض ابن جني لهذه القضية في الجزء الأول من كتابه « الخصائص » ، وأوضح أن العرب تعنى باللفظ ليبدو من خلاله شرف المعنى ، وتعرض في هذه السبيل لأبيات « ولما قضينا من منى كل حاجة فَنَاقَشَ من رَأَوْ فيها حلاوة لفظ وقلة محصول من المعنى ، ورآها ثرية بالمعنى »

وانتهى إلى أن الألفاظ خدَم للمعاني ، والمخدوم أشرف من الخادم .

ابن سنان الخفاجي

هناك اتهام ظالم يوجهه لمن أوصوا بالعناية باللفظ باعتبار التعبير هو سر البراعة الأدبية وهو المشكلة الكبرى في الفن ، وإذا راجعنا ماكتبه ابن سنان عن فصاحة اللفظة مفردة ومركبة ، سنجد اللفظ والمعنى عنده وَجْهَي العملة ، المعنى عنده غير منكور الفضل .

ثلاثة عشر : من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

المساواة حدث عنها العرب كسمة بلاغية وأرى أنها تعنى الموازنة أو التوازن الذي ينبغي للأديب أن يراعيه بحيث إذ فاض المعنى على اللفظة — بمعنى — إزدحام الفكرة أو تشابك الأفكار يُحمل العبارة غامضة مبهمّة مثقلة بهذا المعنى

العقل إما إذا كانت العبارة أو اللفظ فيه زيادة وفيه طول بحيث يعد المعنى الذى تتضمنه ضئيلا وقزما بالقياس إليها اختل هذا التوازن وأصبح التعبير مجرد ألفاظ شاحبة المضمون .

والخلاصة أن المساواة إذن عند العرب هى هذا التوازن بين الفكرة والتعبير عنها وبين التعبير والفكرة المتضمنة وهذا يفسر لنا كيف أن العرب جعلوا المساواة قيمة بلاغية تقف بجوار قيمتى الإيجاز والإطناب ومامن شك فى أن لكل قيمة من هذه القيم 'مقامات' تستدعيها ومواطن تحسن فيها .

الفصل الثانى

فى علم البيان

القسم الأول : فى التأصيل

القسم الثانى : فى التجديد

القسم الأول : فى التأصيل

أولا : التشبيه .

ثانيا : الاستعارة .

ثالثا : الكناية .

أسلوب التشبيه

هو من الأساليب الأدبية في اللغة العربية فحسب ، وإنما في سائر اللغات . ولقد عُنى به العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية وتوالى علماء البلاغة على التشبيه كَلَّ ينظر إليه من زاوية ويقسمه تقسيماتٍ مختلفةً باعتبار من الاعتبارات .

ولكن دَرَسْنَا للتشبيه يتناول أصوله العامة وقيمه الأدبية أسلوباً من أساليب التعبير ، ولن نلتفت إلى التقسيمات العديدة التي يضيع معها الملحظ الأدبي الذي هو مجال اهتمامنا كله .

يقوم بنيان التشبيه على أركان أربعة : —

المشبه ، والمشبَّه به يُسميان طرفا التشبيه ، ثم أداة التشبيه ووجه الشبه . ولتبيين هذه الأركان فيما يلي من الأمثلة : —

- (١) قال المعري في المدح :
أنت كالشمس في الضياء وأن جاو وزيت كيوان في علو المكان
- (٢) وقال الشاعر يمدح :
أنت كاليث في الشجاعة والإقْدَادِ والسيْفِ في قراع الخطوب
- (٣) وقال ثان :
كأن أخلاقك في لطفها ورقة فيها نسيمُ الصباح
- (٤) وقال الشاعر :
كأنما الماء في صفاءٍ وقد جرى ، ذائب اللجين
- (٥) ويقول الشاعر : ..
أنا كالماء إن رُضيْتُ صفاءً وإذا ماسخُتُ كنتُ طيباً
- (٦) ويقول ابن الرومي في مُغنٍّ أثر في سامعيه :
وكان لذة صوته وديبها سِنَّةٌ تمشي في مفاصل نُعسي
- (٧) وقال ابن المعتز :
وكان الشمس المنيرة ديناً — لار جَلَّتْه حدائد الضراب

(٨) وقال الشاعر بمدح :

أنت نَجْمٌ في رُفْعَةٍ وضياء تجتليك العيونُ شرقاً وغرباً

(٩) وقال المتنبي وقد اعتزم سيف الدولة سقرًا.

أين أزمعت أيهذا الهمام نحن نُبْتُ الرُّبَا وأنت الغمام

(١٠) وقال المرقش :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عَنَم

(١١) ويقول الشاعر :

أنت كالبحر في الساحة والشمس علُوًا والبَدر في الاشراق

(١٢) وقل الشاعر :

العمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامة

من هذا يتبين لنا أن التشبيه في أبسط معانيه هو أن يشارك المشبه والمشبه به في صفة أو أكثر وهي أوضح أو أظهر في المشبه به منهما في المشبه . وتجمع بينهما الاداة وهي قد تكون اسما نحو شَيْبُهُ ومِثْل الخ أو فعلا نحو يشبه ويضارع ويمائل ويحاكي الخ أو حرفا مثل : الكاف وكأن ، وقد تحذف هذه الأداة ، ووجه الشبه ، وحينئذ يسمى التشبيه « بليغا » وماسر هذه التسمية ؟

تَنَاسَى أن المشبه به هو المشبه وجعله صفة له مبالغه في التشبيه ، وتأكيداً في تصويره المعنى ومن أجمع ماقاله البلاغيون العرب قول ابن رشيق في كتابه العمدة (والتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا . والتشبيه القبيح : ماكان على خلاف ذلك) . معنى هذا أن ماتقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لاتقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب ومايدركه الانسان من نفسه أوضح في الجملة مما لاتقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب ومايدركه الانسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره وماقد ألف أوضح مما لم يؤلف ، ولذلك عابوا قول الشاعر :

وله . غُرَّةٌ كَلَوْنٍ وصالي فوقها طُرَّةٌ كلون صُدُودٍ

وقول أبي محجن في وصفه قنينة :

ترفع الصوت أحيانا وتخفضه كما يَطِنُ ذباب الروضة القَرْدُ

فاية فتاة تحب أن تشبه بالذباب .

أمثلة :

(١) معشر أصبحوا حُصُونِ المعالي ودروع الأحساب والأعراض
(٢) كأن مشيئتها من بيت جارتها مرُّ السحابة لارث ولا عَجَل
(٣) وقال تعالى : « ويطوف عليهم ولذان مخلدون ، إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا
منثورا » -

(٤) وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « أصحابي كالنجوم ، بأيهم اقتديتم
اقتديتم »

(٥) قال صفى الدين الجَلِّي : لى جار كأنه اليوم فى الشكل وأما فى عجبه
فغراب ، هو كالماء إذ أردت له قبضا ، وأن رمت موردا فسراب .

(٦) وقال المتنبى مادحا :

أرى كل ذى جود إليك مصيره كأنك بحر والملك جداول
(٧) وقال عبد الله بن المعتز :

وهم فراشُ السوء يوم مُلِمةً يتهافون تعايشا وخبالا
وهم غرايل الحديث إذا وعوا سرا تقطُر منهم أوسالا
(٨) وقال شاعر :

وقد ألقى بأس العدا على طرف بقضب كالنار تتقد
أو عاسل كالشجاع هاج لى النفه س ودرع كأنها الربد
(٩) وقال :

لعمرك إننى وأبى على لثبُت الأرض تصلحه السماء
(١٠) وقال أمرؤ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطمه السيل من عل
(١١) وقال المعرى :

تخطئنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لا يعادله سبك
(١٢) وقال عبد الله بن المعتز :

كم قد قطعت إليك من ديمومة نُطْفُ المياها بها سواد الناظر
فى ليلةٍ فيهما السماء مرزة سوداء مظلمة كقلب الكافر
والبرق يخطف من خلال سحابها خطف الفؤاد لموعده من زائر
والغيث منهل يسح كأنه دمع المودع إثر ألف سائر

أقسام التشبيه

الأمثلة

- ١ — أنا كالماء إن رَضِيتُ صفاءً وإذا ماسخطُتُ كنتُ لَهِيَا
 - ٢ — سَرَّنا في ليلٍ بهيمٍ كأنه البحر ظلاماً وإرهاباً
 - ٣ — قال ابن الرومي في تأثير غناء مغنٍ :
فكأن لذة صوته وديبتهما سِنَّةٌ تمشى في مفاصل نُعْسي
 - ٤ — وقال ابن المعتز :
وكأن الشمس المنيرة دينار جلته حدائد الصُّرَّاب .
 - ٥ — الجواد في السرعة برق خاطف .
 - ٦ — أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقاً وغرباً
 - وقال المتنبي وقد اعتزم سيف الدولة سَفْراً :
أين أزمعت أَيْها ذا الهُمَامُ نحن نبت الرُّثَا وأنت العَمَامُ .
 - (ظ) وقال المرقش :
النشْرُ مسك والوجود دنا نبر وأطراف فالأكف عَنَم
- التحليل :

- ١ — التشبيه المرسل ما ذكرت فيه الأداة .
- ٢ — التشبيه المؤكد ما حذفت منه الأداة .
- ٣ — التشبيه المُجْمَل ما حذف منه وجه الشبه .
- ٤ — التشبيه المُفَصَّل ما ذكر فيه وجه الشبه .
- ٥ — التشبيه البليغ ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه .

(٣) تشبيه التمثيل

الأمثلة :

- ١ — قال البحتري :
هو بَحْرُ السَّماح والجود فازدد منه قريبا تزدد من الفقر بعدا

- ٢- وقال امرؤ القيس :
 ونين كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليستلى
 ٣- وقال أبو فراس :
 وناء يفصل بين روض الزهر في الشطين فصلا
 كبساط وشي جردت أيدي القيون عليه نصلا
 ٤- وقال المتنبى في سيف الدولة :
 يهز الجيش جرك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب
 ٥- وقال السري الرفاء :
 وكان الهلال فوق لجين غرقت في صحيفة زرقاء
- التحليل :

١ - يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد ، وغير تمثيل إذا لم يكن وجه الشبه كذلك (كون وجه الشبه مفردا لا يمنع من تعدد الصفات المشتركة) .

(٤) التشبيه الضمني

الأمثلة :

- ١ - قال أبو تمام :
 لا تثنى عطل الكرم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي
 ٢ - وقال ابن الرومي :
 وقد يشيب الفتى وليس عجيبا أن يرى الثور في القضيبي الرطيب
 ٣ - وقال أبو الطيب :
 من يهين سهل الهوان عليه ما لجرج بميت إيلا
- التحليل :

(١) التشبيه الضمني تشبيه لا يوضع فيه المشبه به في صور التشبيه المعروفة بل ينمحان في التركيب . وهذا النوع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلي المشبه ممكن (صور التشبيه المعروفة هي : ما ذكرت فيه الأداة نحو الماء كاللجين أو حذفت والمشبه

به خبر نحو الماء وكان الماء لجينا . أو حال نحو سال الماء لُجِينًا . أو مصدر مبين للنوع مضاف لجين : صفا الماء صفاء اللجين ، أو مضاف إلى المشبه نحو : سال لُجِينُ الماء . أو مفعول به ثان لفعل من أفعال اليقين والرجحان نحو : علمت الماء لجينا . أو صفة على التأويل بالمشتق نحو سال ماءً لجين . أو أضيف المشبه إلى المشبه به بحيث يكون الثانى بياناً للأول نحو ماء اللجين . أو يثنى المشبه بالمشبه به نحو جرى ماء من لجين .)

(٥) أغراض التشبيه

الأمثلة :

- (١) قال البحرى :
دَانِ إِلَى أَيْدَى الْعَفَاةِ وَشَاسِعِ عَنْ كُلِّ نَدٍّ فِي النَّدى وَضَرِيبِ
كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوْوِهِ لِلْعَصْبَةِ السَّارِينِ جِدَ قَرِيبِ
 - (٢) وقال النابغة الذبياني :
كَأَنَّكَ شَمْسُ الْمُلُوكِ كَوَاكِبِ إِذَا مَاطَلَعْتَ لَمْ يَبْدَ مِنْهُمْ كَوَكَبِ
 - (٣) وقال المتنبي فى وصف أسد :
مَاقُولَتِ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنْتُ أَنَّ تَحْتَ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا^(١)
 - (٤) وقال تعالى : « وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْجُدُونَ لَهُمْ شَيْءٌ إِلَّا كِبَاسُطٍ كُفِيهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ » .
 - (٥) وقال أبو الحسن الأنباري فى مصلوب :
مَدَدْتَ يَدَيْكَ نَحْوَهُمْ احْتِفَاءً كَمَدَّهِمَا إِلَيْهِمْ بِالْهَيْاتِ
 - (٦) وقال أعرابي فى ذم امرأته :
وَتَفْتَحْ — لَا كَانَتْ — فَمَا لَوْ رَأَيْتَهُ تَوَهَّمَتْ بَابَا مِنْ النَّارِ يَفْتَحُ
- التحليل :

- (١) أغراض التشبيه كثيرة (الأغراض المذكورة فى التحليل ترجع جميعها كما ترى إلى المشبه ، وهذا هو الغالب ، وقد ترجع إلى المشبه به وذلك فى التشبيه المقلوب .) منها ما يأتى :

(١) حلولا : مقيمين .

أ — بيان إمكان المشبه : وذلك حين يسند إليه أمر مستغرب لا تنزل غرابته إلا بذكر شبيه له .

ب — بيان حالته : وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل التشبيه فيفيده التشبيه الوصف .

ج — بيان مقدار حاله : وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية وكان التشبيه يبين مقدار هذه الصفة .

د — تقرير حاله : كما إذا كان مأسند إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والإيضاح بالمثل .

هـ — تزيين المشبه أو تقييحه .

(٦) التشبيه المقلوب

الأمثلة :

(١) قال محمد بن وهيب الحميري :

وبدا الصباح كأن غُرَّتْه وجه الخليفة حين يمتدح

(٢) وقال البحري :

أكن سناها بالعشى لصبحها تَبَسُّمُ عيسى حين يلفظ بالوعد

(٣) وقال آخر :

أحسُّ لهم ودونهم فلاة كأن فسيحها صدر الحليم

التحليل :

(١) التشبيه المقلوب هو جعل المشبه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر (يقرب من هذا النوع ما ذكره الحلبي في كتاب حسن التوسل وسماه تشبيه التفضيل وهو أن يشبه شيء بشيء لفظاً أو تقديراً ثم يعدل عن التشبيه لادعاء أن المشبه أفضل من المشبه به ومثل يقول الشاعر :

حسبت جماله بدرا مضيئاً وأين البدر من ذاك الجمال

ومنه قول المتنبي في سيف الدولة :

ولما تلقاك السحاب بصوبه تلقاه أعلى منه كعباً وأكرم .

وقول الشاعر :

من قاس جدواك يوماً بالسحب أخطأ مدحك
السحب تعطى وتبكي وأنت تعطى وتضحك

بلاغة التشبيه وبعض مآثر منه على العرب والمحدثين

نشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه ، وصورة بارعة تمثله ، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال ، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى أعجابها وإهتزازها .

..... هذه هي بلاغة التشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار مافيه من خيال أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة أيضا فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه جميعها لأن بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه به ، ووجود الأداة ووجه الشبه معا يحولان دون هذا الأدعاء

هذا وقد جرى العرب والمحدثون على تشبيه الجواد بالبحر والمطر وقد اشتهر رجال من العرب بخلال محمودة فصاروا فيها أعلاما فجري التشبيه بهم ، فيشبه الوفي بالسموّل

التشبيه باعتبار الأداة

قد تذكر الأداة فيسمى التشبيه مرسلا : أمثلة

- أ — قوله تعالى (وحوّٰرٍ عِينٍ كَأَمْثَالِ اللَّوْلُوِّ الْمَكْنُونِ)
- ب — قوله تعالى (وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام) .
- ج — قوله تعالى (كأنهم حُمُرٌ مُّسْتَنْفِرَةٌ ، فَرَّتْ مِنْ قَسْوَةٍ) .
- د — قول الشاعر :

والوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنة الضد

وقد تحذف الأداة : فيسمى مؤكدا :

قال الشاعر :
أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا
التشبيه باعتبار الوجه (وجه الشبه)

يذكر وجه الشبه في التشبيه فيسمى مفصلا نحو قول الشاعر :
وأدهم كالغراب سواد لون يطير مع الرياح ولاجنح
وقد لا يكون وجه الشبه مذكورا فيسمى التشبيه مجملا :
قال تعالى : (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا
جاءه لم يجده شيئا)
وقال الشاعر :
والورد في شط الخليج كأنه رمد ألم بمقلة زرقاء

التشبيه البليغ وصوره

أ — إذا حذف من التشبيه مع الأداة سمي تشبيها بليغا نحو قال الشاعر :
عزمائهم قضب وفيض أكفهم سحب وبيض وجوههم أقمار
ب — ومن التشبيه البليغ ما أضيف فيه المشبه به إلى المشبه نحو قال الشاعر :
ثوب الرياء يشف عما تحته فاذا أكتسيت به فإنك عارى
ج — ومن أنواع التشبيه البليغ أن يكون المشبه مصدرا مبينا للنوع مثل قوله
تعالى :

(وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب)

أمثلة تطبيقية على أنواع التشبيهات :

- (١) قال القاضي الفاضل :
والشمس من بين الأرائك قد حكت سيفاً صقيلاً في يد رعشاء
- (٢) وقال المتنبي :
يزور الأعادي في سماء عجاجة أستته في جانبيها الكواكب

(٣) وقال شاعر :

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجّين الماء

(٤) وقال البحترى :

يمشون في زعف كأن متونها^(١) في كل معركة متون نهاء^(٢)
بيض تسيل على الكماة فنصولها سيل السراب بقفرة يبداء
فاذا الاسنة خالطتها خجلتها فيها خيال كواكب في الماء

(٥) وقال البحترى :

وتراه في ظلم الوغى فتخاله قمرا يكر على الرجال بكوكب
(٦) وقال ابن خفاجة الأندلسي :

وأسود يسبح في لجة لاتكتم الحصباء غدرانها
كأنها في شكل مقلّة زرقاء والأسود إنسانها
(٨) اجتمع أدبيان في يوم من أيام الربيع فترافدا في وصفا لطبيعة على البديهة فقال أحدهما :

هذى البسيطة كاعب أبرادها حُلّل الربيع وحلّوها النوار
فقال الآخر :

وكأن هذا الجو فيها مغرم قد شفه التعذيب والإضرار
فقال الأول :

فاذا شكا فالبرق قلب خافق وإذا بكى فدموعه الأمطار
فقال الثاني :

من أجلّة ذلة ذا وعزة هذه يبكى الغمام وتضحك الأزهار
قال البديع :

هو البدر إلا أنه البحر زاخرا سوى أنه الضرغام لكنه الوبل
(١٠) وقال ابن الساعاتي :

والطلّ في سلك الغصون كلؤلؤ رطب يصافحه النسيم فيسقط
(١١) وقال ابن التلميذ :

تقسم قلبي في حبة معشر بكل فتى منهم هواى منوط
كأن فؤادهم مركز وهم له محيط وأهوائى إليه خطوط

(١) زغف : درع الفارس .

(٢) نهاء : غدير الماء .

أمثلة تشبيه التمثيل

(١) قال شهاب الدين محمد بن يوسف التلعفري يصف الشمس حين طلوعها :
ولاحت الشمس تحكى عند مطلعها / مرآة تَبْرِيْدَتْ في كف مرتعش
الصورتان : الشمس حمراء لامعة ضاربة / مرآة الذهب تضطرب في كف
ترتعش (: طرفا التشبيه الشمس / المرأة وجه الشبه صورة شيء أحمر لامع يهتز
ويضطرب (هذا هو القاسم المشترك بين المشبه والمشبّه به) .

(٢) قال المتنبي يمدح سيف الدولة ويصف جيشه :
يهز الجيش حولك جانبيه / كما هزت جناحيها العقاب
(الصورتان : جيش سيف الدولة محيط به على الجانبين يأتمر بأمره / بصورة
عقاب ذي جناحين يمتدان في تماثل وانسجام لهما حركة منتظمة مدبرة يستقر
بينهما القلب . وصور مالسيف الدولة من السلطان وحسن الطاعة وسرعة
الاستجابة بما للعقاب على جناحيها (طرفا التشبيه : جيش سيف الدولة والعقاب
وجه الشبه صورة : العقاب بجناحيه (وما في لفظة العقاب من إيماءات) : ملك
في أعلى الجوّ / الخفة في الحركة والسعة في الانقضاض / طول العمر / .
إذن تشبيه التمثيل : هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أمور متعددة .

(٣) قال امرؤ القيس :
وليل كموج البحر أرخى سدوله / على بأنواع الهموم ليبتلى
(٤) وقال أبو فراس :
والماء يفصل بين روض الـ / زهر في الشطين فصلا
كبساط وشى جردت / أيدي القيود عليه نصلا
(٥) وقال السري الرقاء :
وكأن الهلال نون لجين / غرقت في صحيفة زرقاء
(٦) وقال المتنبي :
وما الموت إلا سارق دقّ شخصه / يصول بلا كف ويسعى بلا رجل
(٧) وقال محمود الوراق :
فأتاك من وفد المشيب نذير / والدهر من أخلاقه التغيير
فسواد رأسك واليباض كأنه / ليل تدب نجومه وتسير

(٨) وقال دُغبل الخزاعي :

أهلاً وسهلاً بالمشيب فإنه
وكان مشيبى نظم . در زاهر
(٩) قال الشاعر :

كان شعاع الشمس في كل غدوة
دنانير في كف الأشل يضمها
(١٠) وقال أبو القاسم الزاهي :

الريبع تعصف والأغصان تعتق
كأنما الليل جفن والبرق له
وقال غيره :

حالى وحالك كالحلاك وشمسه
فإذا نأى عنها احتظى بكماله
(١١) وقال عبد الله بن المعتز :

كان سماءنا لما تجلت خلال نجومها عند الصباح
رياض بنفسج خضل نداه تفتح نوره بين الأقاح

اختلاف الذوق في تقدير التشبيه تبعاً لاختلاف البيئات والعصور

(١) يقول طرفة بن العبد في وصف سفينة :

يشق عُباب الماء حيزومها بها . كما قسم الترب المفايل باليد
عناصر هذا التشبيه مستمدة من البيئة البدوية الحسية ، مانظرة ذوقنا الآن إليها
من ناحية الدقة في التصوير ؟

(٢) وتقول الخنساء في أخيها صخر :

وأن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار
التشبيه نابع من البيئة / طول السرى في الصحراء / النار أعلى الجبل ليهتدى
السارى هو تشبيه صادق جميل في عصره ، لكن ماقيمته في بيئتنا الحضرية ؟ وفي
عصرنا ؟

(٣) وإذا كان العرب يشبهون الطلعة الجميلة بالبدر فأنا ندرك جمال هذا التشبيه
إذا سربنا في الصحراء ليلاً أو في مكان خال وتأملنا جمال هذا القمر . أما في بيئة

باردة فأنهم يشبهون الطلعة الجميلة بالشمس لأنها شيء مستحب يبدد الغيوم التي تكسو صفحة سمائهم .

(٤) وفي بيتنا الزراعية هنا في مصر يقول العامة (وجهه زى اللبن الحليب) لكن في البلاد الباردة يستمد التشبيه من الثلج فيقال (أبيض كالثلج) .

(٥) وإذا كان مثل النابغة في العصر الجاهلي يقول :
فأنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع
خطا طيف حُجْن في حبال متينة تمد بها ايد إليك نوازع
فإن عناصر هذا التشبيه الحسية مستمدة من البيئة الجاهلية حيث رهبة الليل وحيث ينذر الماء فيحتال للحصول عليه بالخطاطيف والحبال من الآبار .

ولكن بتطور الزمن ورقى الزمن نجد مثل سلم الخاسر راوية بشار يعتذر إلى المهدي فيقول :

وأنت كالدهر مبثوثا حباله . والدهر لاملجأ منه ولاهرب
ولو ملكت عنان الريح أصرفه في كل ناحية مافاتك الطلب
هنا العقل يرقى / انتشار الفلسفة وفكرة الدهر / ليل الحضري ليس رهيبا
كالبدوى / لم يكن قد اخترع الطيران ولكن الشاعر يتخيل امتلاكه للريح وتصرفه به حيث يشاء .

(٦) وشاعر كشوقى حين يقول :

يتراءى كوكبا ذا ذنب فإذا جد فسهما ذا مضاء
فإذا جاز الثرى للثرى جُرَّ كالطاووس ذيل الخيلاء

فإنه يصف الطائرة وهي من مخترعات القرن العشرين وإن كانت تشبيهاته حسية فيها الكوكب والسهم والطاووس لكن مثل هذا التصوير لو بعث انسان من قرنين مضيا لقرأهما فإنه يحار ولايستطيع فهمهما .

التشبيه : نماذج لأركان التشبيه

- (١) أنت كالبحر في الساحة والشمس علوا والبدر في الاشرار .
(٢) العمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامة .

- (٣) قال أعرابي في رجل : مارأيت في التوقد نظرة أشبه بلهيب النار من نظرتة .
 (٤) وقال أعرابي في وصف رجل : كان له علم يخالطه جهل وصدق لايشوبه كذب وكان في الجود كأنه الويل عند المحل .
 (٥) وقال آخر : جاءوا على خيل كأن اعناقهما في الشهرة اعلام وآذانها في الدقة أطراف اقلام وفرسانها في الجرأة أسود آجام .
 (٦) قول المتنبي :

كالبدر من حيث التفت رأيتَه يَهْدِي إلى عينيك نورا ثاقبا
 كالبحر يقذف للقريب جواهرها جودا ويبعث للبعيد سحائبها
 كالشمس في كبد السماء وضوؤها يغشى البلاد مشارقا ومغارها

نماذج لأقسام التشبيه

- (١) قال المتنبي في مدح كافور :
 إن السيوف مع الذين قلوبهم كقلوبهن . إذا التقى الجمعان
 تلقى الحسام على جراءة حده مثل الجبان بكف كل جبان
 (٣) وقال في المديح :
 فعلت بنا السماء بأرضه خلع الأمير وحقه لم تقضيه
 (٤) وقال :
 ولا كُتِبَ إلا المشرفة عنده ولا رسل إلا الخميس العرمم
 (٥) وقال :
 إذا الدولة استكفت به ملمه كفاهها فكان السيف والكف والقلبا
 (٦) وقال صاحب كليلة ودمنة :
 الرجل ذو المرأة بكرم على غير مال كالأسد يهاب وأن كان وأبضا
 (٧) لك سيرة كصحيفة ال أبرار طاهرة نقيّة
 (٨) وقال تعالى : وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام .
 (٩) وقال البحتري في المديح :
 ذهبت جدة الشتاء ووافسا ناشيها بك الربيع الجديد
 ودنا العيد وهو للناس حتى يتقضى وأنت للعيد عيد
 (١٠) وقال تعالى : فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية .

(١١) قال تعالى : ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار .

(١٢) الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم .

(١٣) وقال البحتري :

قصور كالكوكب لأمعات يكدن يضمن للساى الظلاما
(١٤) وقال ابن التعاويذى :

إذا ما الرعد زجر تخلت أسدا غضابا فى السحاب لها زفير
(١٥) وقال السرى الرفاء :

مفتولة مجدولية تحكى لنا قد الأسل
(١٦) وقال أعرابى فى الدم : لقد صغر فلانا فى عينى عظم الدنيا فى عينيه وكأن السائل إذا أتاه ملك الموت إذا لاقاه .

(١٧) وقال أعرابى لأمر : اجعلنى زماما من أزميتك التى تجر بها الأعداء
(١٨) وقال فى روضة :

ولو لم يستهل لها عظم بريقه لكنت لها غماما
(١٩) وقال المعرى :

فكأنى ماقلت والليل طفل وشباب الظلماء فى عنفوان
ليلتى هذه عروس من الزنج عليها قلائد من جمان
هرب النوم عن جفونى فيها هرب الأمن عن قواد الجبان
(٢٠) وقال ابن التعاويذى

ركبوا الدياجى والسروج أهله وهم بدور الأسنة أنجم
(٢١) وقال ابن وكيع :

صل سيف الفجر من غمد الدجى وتعرى الليل من ثوب الفلس
(٢٢) وكان أياض السيوف بوارق وعجاج خيلهم سحب مظلم

(٢٣) أنا نار في مرتقى نظر الحاسد ، ماء جار مع الأخوان

(٢٤) في وصف رجلين اتفقا على الوشاية بين الناس :

كشيتي مقص تجمعتما على غير شيء سوى التفرقة
(٢٥) لابن التعاويذي في وصف بطيخة :

حلوقة الريق حلال دمها في كل ملّة
نصفها بدر وأن قسمتها صارت أهلاً ملّة

(٢٦) موازنة بين قولي أبي الفتح كشاجم وبيان مافيها من تشبيهات :

أ - وروض عن صنيع الغيث راض كما رضى الصديق عن الصديق
يعبر الرياح بالنفحات ريحا كأن ثراه من مسك فتيق
كأن الطل منتشر عليه بقايا الدمع من الخد المشوق
ب - غيث أتانا مؤذنا بالخفض متصل الويل سريع الركض
فالأرض تجلي بالنبات الغضى في حلها المحمر والمبيض

(٢٧) وقال الشاعر :

كم وجوه مثل النهار ضياء لنفوس كالليل في الإظلام
(٢٨) وقال آخر :

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم إذا كان حظي منك حظي منهم
(٢٩) وقال البحتري في المديح :

كالسيف في إخدامه والغيث في إرهامه والليث في إقدامه
(٣٠) وقال المتنبي في وصف شعره :

أن هذا الشعر ملك سار فهو الشمس والدنيا فلك
(٣١) وقال في مدح الكافور :

وامضى صلاح قلد المرء نفسه رجاء أي المسك الكريم وقصده
(٣٢) وقال السري الرفاء :

برك تحلت بالكواكب أرضها فارتد وجه الأرض وهو سماء
(٣٣) وقال البحتري : بنت بالفضل فأصبحت سماء وأصبح الناس أرضا

نماذج لتشبيه التمثيل :

(١) قال ابن المعتز :

قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلاك بالعيد .

يتلو الثوبا كفاغر شه يفتح فاه لأكل عنقود
(٢) وقال المتنبي في الرثاء :

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل
(٣) وقال الشاعر :

وتراه في ظلم الوغى فتخاله قمرا يكر على الرجال بكوكب

(٤) وقال ابن المعتز يصف نفسه بعد تقشع سحابة :
كأن سماءنا لما تجلت خلال نجومها عند الصباغ
رياض بنفسج خضل نداه تفتح بينه نور الأقاحي
(٥) وقال ابن الرومي :

ما أنس لأنس خبازاً مررت به يدجوا الرقاقة وشك اللحم بالبصر
ما بين رؤيتها في كفة كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ماتداح دائرة في صفحة الماء ترمى فيه بالحجار
(٦) وقالت في المشيب :

أول بدء المشيب واحدة تشعل ماجاورت من الشعر
مثل الحريق العظيم تبدؤه أول بصول صغيرة الشرر
(٧) وقال آخر :

فقلدتني الليالي وهي مدبرة كأنني صارم في كف منهزم
(٨) وقال تعالى : (إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات
الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها
أنهم قادرون عليها أتاهم أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس)
(٩) وقال صاحب كليله ودمنة : يبقى الصالح من الرجال صالحاً حتى يصاحب
فاسداً ، فإذا صاحبه فسد مثل مياه الأنهار تكون عذبه حتى تحالط ماء البحر
فاذا خالطته ملحت .

وقال : من صنع معروفاً لعاجل الجزاء فهو كملقى الحب للطير لا لينفعها بل
ليعيدها به .

(١٠) وقال البحتري :
وجدت نفسك من نفسي بمنزلة هي المصافاة بين الماء والراح

(١١) وقال أبو تمام في مغنيه تعنى بالفارسية :

ولم أفهم معانيها ولكن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فبت كأئننى أعمى معنئى يحب الغانيات ولايراهما
(١٢) وقال آخر في صديق علق :

أنى وإياك كالصادى رأى نهلا ودونه هوى يخشى بها التلغا
رأى بعينه ماء عز مورده وليس يملك دون الماء منصرفا
(١٣) وقال الله تعالى : « مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة
أنبت سبع سنابل فى كل سنبله مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع
عليم . »

(١٤) وقال تعالى : « أعلموا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو زينة وتفاخر بينكم وتكاثر
فى الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون
حطاما وفى الآخرة عذاب شديد ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع
الغرور . »

(١٥) وقال تعالى : والذين كفروا اعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى
إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب . أو
كظلمات فى بحر لجى يغشاه موج من فوقه موجه من فوقه سحب ظلمات
بعضهما فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نورا فما له من
نور .

(١٦) قال البوصيرى :

والنفس كالطفل إن تهمله شب على حب الرضاع وأن تفضمه ينفطم
(١٧) وقال فى وصف الصحابة :

كأنهم فى ظهور الخيل نبت رُباً من شدة الحزم لا من شدة الحزم
(١٨) وقال المتنبى فى وصف الأسد :

يطأ الثرى مترفقا من تبه فكأنه آس يجسُ عليلا
(١٩) وقال فى وصف بحيرة فى وسط رياض :

كأنها فى نهارها قمر حَف من جناها ظلم

(١) أى أن نباتهم فوق خيولهم ناشئ من قوة حزمهم وحيلتهم لا من إحكام أحزمة السروج .

(٢٠) وقال الشاعر :

رب ليل قطعته كصدود وفراق ما كان فيه وداع
موخش . كالثقليل تقذى به العين شئ وتأبى حديثه الأسماع
(٢١) وقال تعالى : « مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت
اتخذت بيتا وأن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون . »

(٢٢) قال ابن خفاجة :

للّٰه نهر سال في بطلحاء . أحلى ورودا من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كأنه والزهر يكتفه مجر سماء
(٢٣) وقال أعرابي في وصف امرأة : تلك شمس باهت بها الأرض شمس السماء
(٢٤) وقال تعالى : فما لهم عن التذكرة معرضين ، كأنهم حُمُر مستنفرة فرّت
من قسورة .

(٢٥) وقال الشاعر :

في شجر السرو منهم مثل له رواء وماله ثمر
(٢٦) وقال التهامي :

فالعيش نوم والمنية يقظة والمرء بينهما خيال سار
(٢٧) وقال آخر في وصف امرأة تبكى :

كأن الدموع على خدها بقية سطل على جُلنَّار
(٢٨) وقال تعالى : « واتل عليهم نبأ الذي أتينا آياتنا فانسَخ منها فأتبعه
الشیطان فكان من الغاوین . ولو شئنا لرفعناه . »

أسلوب الحقيقة وأسلوب المجاز

ا — لفظة مثل « الربا » معناها اللغوي الزيادة والنمو ، يقول تعالى « ويرى
الصدقات » ، لكنها اتخذت معنى جديداً عند علماء الفقه . فهي زيادة
المال من غير عوضٍ معادلة مال بمال ولذلك يقول تعالى « ويمحق الله
الربا » .

ب — إن الألفاظ تتحول معانيها اللغوية إلى معانٍ اصطلاحية جديدة لدى
طوائف المثقفين والمهنيين ، على حد سواء ، فرجال النحو لهم

مصطلحاتهم وكذلك رجال الأدب ورجال الطب والهندسة .
ولدينا قاموس عربى طريف فى هذه الناحية هو « أساس البلاغة »
للزحشرى .

واذن حين تتطور اللفظة من معناها الوضعى اللغوى الأول إلى معنى
اصطلاحي جديد تسمى هذا « مجازاً » . والمجاز يعنى : التوسع فى التعبير . وهذا
التوسع يستهدف الاثارة الجمالية .

أمثلة على المجاز :

(١) يقول ابن العميد :

قامت تظللنى من الشمس نفس أحب الى من نفسى
قامت تظللنى ومن عجب شمس تظللنى من الشمس
لفظة شمس هنا مستعملة فى غير ما وضعت له لعلاقة بين المعنى الحقيقى
والمجازى هى هنا (المشابهة)

(٢) وقال البحتري يصف مبارزة الفتح بن خاقان لأسد :

فلم أرَ ضرغامين أصدق منكما اذا الهَيَّابَةُ النُّكْسُ كَذْباً
هزيراً مشى يينى هزيراً وأغلب من القوم يغشى باسل الوجه أغلباً

(٣) وقال المتنبي وقد سقط مطر على سيف الدولة :

لعينى كل يوم منك حظ تحير منه فى أمر عَجَابٍ
حمالة ذا الحُسام على حُسام وموقع ذا السحاب على سحاب

(٤) وقال البحتري :

اذا العين راحت وهى عين على الجوى فليس بسر ما سر الاضالع

(٥) وقال تعالى :

(وينزل من السماء رزقا) (العلاقة هنا ان الماء سبب للرزق)

أسلوب الاستعارة

(١) قال تعالى : « كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات الى النور »

(٢) يقول الخطيئة وهو في سجنه يستعطف الخليفة عمر بن الخطاب :
ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ زُغِبِ الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر
فعبّر عن أولاده الصغار « بالأفراخ » : جمال الاستعارة هنا أنها تصور المعنى
تصويرا مؤثرا في نفس السامع ، محققا لغرض القائل من غير إطالة ولا اطناب .
(نلاحظ هذا إذا سلطنا بالتعبير غير سبيل الاستعارة)

(٣) ويقول المتنبي وقد قابله بممدوحه وعانقه :
فلم أر قبلى من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد
ما رأيك في هذه الاستعارة ؟

(٤) ويقول المتنبي أيضا :
كان سبيل التعبير بالحقيقة أن يقول : رميت اعداءك بجيش عظيم العدد تام
العدة ، لكنه عدل عن هذا إلى سبيل التعبير بالاستعارة واستعمل كلمة « بحر »
لتدل على اتجيش . مثل إتساعه / جناحيه ، ومثله قويا شديد الحركة يموج بعضه
في بعض : وجعل هذا البحر من حديد ثم جعل هذا الجيش ذا العدد العديد يثير
برجله ومعداته الغبار فيخلفها وراءه أمواج .

حقا هنا مبالغة ولكنها مقبولة موجزة تحقق بها ما أراد من تعظيم الجيش .
إذن الاستعارة هي من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وتنقسم
قسمين :

١ — أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه ويسمى علماء البيان هذه الاستعارة
تصريحية

ب — أما القسم الثانى فهى أن لا يذكر المشبه به بل يحذف ويكتفى عنه بذكر
صفة من صفاته أو خاصة من خواصه ويسمى هذا النوع من الاستعارة
(استعارة مكنية) .

ومن أمثلة هذا النوع الثانى :

(١) وقال الحجاج فى إحدى خطبه : (إني أرى رعوفا قد أينعت وحن قطافها
وإني لصاحبها)

(٢) وقال المتنبى :

ولما قالت الإبل امتطينا إلى ابن ابى سليمان الخطوبيا
ما رأيك فى هذه الاستعارة ؟ ولم أراد التعبير بهذا الأسلوب ؟

(٣) ويقول المتنبى :

المجد عُوفَى إذ عوفيت والكرم وزال عنك إلى أعدائك الأثم
واذا وازنا بين الاستعارة والتشبيه نجد التشبيه أكثر ما يستعمل للإيضاح
ولذلك يكثر استعماله فى باب الوصف وإيضاح الخيال .
أما الاستعارة فأكثر ما نستعمل للقوة وشدة التأثير فى السامعين وهى فى
هذا أقوى من التشبيه وقد بنا أمثلة للاستعارة المؤثرة القوية كقوله
تعالى :

(إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون فى بطونهم نارا) أستعيرت
النار لمال اليتامى لتصور أكله مبيدا مهلكا ولتحقق مايراد من تحذير الناس أن
ينالوا منه شيئا .

ما رأيك فى هذه الاستعارات ؟ ولماذا ؟ هل التشبيه فيها قريب أم بعيد ؟

أمثلة للاستعارة الرديئة :

أ — قال المتنبى :

أغرکم طول الجيوش وعرضها على شُرُوبٍ للجيوش أكوُلُ
(الجيوش هنا كالطعام) أراد تمجيد سيف الدولة فهل وفق/الجيوش بعدته
وغباره وعتاده وقتلاه وجرحاه ؟

ب — وقال أبو تمام :

لن يأكلوا هم ولا عشيرتهم ما كنزوا من صامت الحسب
يقول : أن لهم من الحسب المدخر ما لا يفنى فقال لن يأتوا عليه أكلا ،
فمثّل قوما يأكلون ما كنز لهم من حسب .

جـ - ويقول شاعر :

وحرام عليك أن تقرعى ها مة قلبى بدمعك المهرق
مالصورة : القلب هامة ودموع الحبيبة عصا تنال على تلك الهامة قرعا .
فهل ترى الشاعر فى أستعطاف المحبوبة مُوفقا ونال ودها بهذا التصوير ؟
د - وهذا المتنبي يقول :

ملك مُنشدُ القريض لديه يضع الثوب فى يدي بُرازٍ
بم صور الشاعر الملك ؟ وما رأيك ؟

لقد مرت بنا استعارات قوية التأثير ، بليغة التصوير ، ومرت كذلك تلك غير
المستحسنة ومعيار ، الحسن يقاس بمقدار ما فى المشبه به من لياقه ليصور المشبه فى
صورة تحقق غرض القائل

أمثلة للاستعارة من جيد الشعر والنثر

(١) قال تعالى : (وإذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون فى الأرض تخافون أن
يتخطفكم الناس فأواكم)

عناصر الاستعارة : التخطف : يصور حالة الفزع والاضطراب/المباغلة
عن العدو دون إستعداد له .

(٢) وقال تعالى (وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها)
ماكان فيه العرب على الجاهلية من إهلاك بعضهم لبعض ، عداوة وغارة
وسلبا/صورت هذه الحال بحفرة من النار كادوا يوشكون أن يتردوا فيها .

(٣) وقال تعالى (أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أمَّن
أسس بنيانه على شفا جُرْفٍ هارٍ فانهار به فى نارٍ جهنم) مالمصورتان
المتقابلتان ببيان مُقام على أساس ثابت/وأخر على حافة نهر تجرفها الميلة .

(٤) وقال تعالى (إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية) حقيقة : لما علا الماء
وزاد . لم كانت الإستعارة أبلغ ؟ فى الطغيان معنى الغلبة والقهر . (كأن
الماء سيد الموقف يوم الفلك المشهود)

(٥) وقال المتنبي :

أصادق روح المرء من قبل جسمه وأبصره فى فعليه والتكليم

الإستعارة في مصادقة الروح ورؤياها .

(٦) مارأيك في هذه الاستعارات :

- أ — وتغضبون على من نال رقدكم حتى يعاقبه التنغيص والمنن
ب — جُمِيعَ الحق لنا فى إمام قتل البخل وأحيا السماحا
ج — ولاح برقك من عارض مَلِكٍ ماينزل القَطَرُ إلا حيث يتسُم
(٧) ولابن المعتز :

أما ترى الأرض قد راقتك زهرتها مضلة واكتسى بالنور عاريها
وللسماء بكاء فى حدائقها وللرياض ابتسام من نواحيها

أسلوب الكناية

سبيل التعبير بالكناية أن ننظر الى المعنى الذى نقصد أدائه فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة بل نقصد الى لازم لهذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريد .

فقول الشاعر :

بيض المطابخ لا تشكو إماؤهم طبخ القدور ولا غسل المناديل

كفاية عن البخل فملزوم نظافة المطابخ وراحة الإماء من الطبخ وغسل المناديل ، والمقصود هو بخل المهجو والكناية تستعمل لتحقيق أغراضها منها :

(١) تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤيده ويكون كالحجة له ففى قوله تعالى (ويوم يعرض الظالم على يديه يقول ياليتنى اتخدت مع الرسول سييلا) فعرض الأصابع هنا كناية عن الحسرة والندم وقد مثل القرآن هذه الصفة الخفية ظاهرة مرئية وجعلها مستقرة يتبعها أثرها وتحقق ما يلزمها فيها الدعوى ومعها الدليل المؤيد لها .

(٢) تحسين المعنى وتجميله مع تجمية الأمر على السامعين وإيهامهم كقولهم فيمن لا يحسن الشعر « إنه نبي الشعر » لأن الله تعالى يقول فى نبيه : (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) .

(٣) تهجين الشيء والتنفير منه كما فى قوله تعالى : (ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك) كنى بذلك عن البخل فصور المعنى فى صورة تحس وتستنكر للتنفير منها والحث على مُجَانَّتِهَا .

(٤) العدول عن ذكر شيء بلفظه الدال عليه لِهُجْنَتِهِ الى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه ولا نفور منه مثل الكناية عن الصم بثقل السمع .

السر فى بلاغة الكناية

عرفنا أن الكناية هى تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يستدعي وجود الملزوم حتماً فاذا عدلت عن التصريح بالمعنى الى الكناية عنه فقد ادितه مصحوبا

بدليله وعرضته مقروناً بحجته وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وأكد لاثباته وهذا سر بلاغتها .

فلننظر الى قول المتنبي : فَمَسَّاهُمْ وَبُسْطَهُمْ حَرِيرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَبُسْطُهُمْ تَرَابٌ فإنه كنى عن سيادتهم وعزتهم وكثرة اموالهم « بَأَنْ بُسْطَهُمْ حَرِيرٌ ، وَكُنَى عَنْ حَاجَتِهِمْ وَاذْ لَالِهِمْ وَذَهَابِ مَا فِي أَيْدِيهِمْ بِأَنْ بَسْطَهُمْ تَرَابٌ » والكناية في الحالتين تصوير وبرهان على المكْنَى عنه .

أمثلة الكناية :

(١) قال تعالى في سورة الكهف في صفة رجل أنعم الله عليه بمحديقة فيها نهر وشجر وثمر طيب فأدركه الغرور والكبر ولم يعرف لهذه النعمة حقها من الشكر حتى نابته نائبة أهلكت شجره وثمره قال تعالى : « وَأَحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفِيهَ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا » كنى بتقليب الكفين عن الحسرة .

(٢) وقال الشاعر : وَيُقْضَى الْأَمْرُ حِينَ تَغِيْبُ تَيْمٌ وَلَا يَسْتَخْبِرُونَ وَهُمْ حُضُورٌ كنى بذلك عن ذلتهم ووضاعة شأنهم .

(٣) كان عليه الصلاة والسلام في سفر ورأى سائق الابل يسوقها سوقا عنيفا فقال له :

« رَوَيْدَكَ سَوْفَكَ بِالْقَوَارِيرِ » وكنى بالقوارير عن النساء فوق الابل .

(٤) وقال الشاعر وكان عبدا رقيقا فباعه مولاه :
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى مَعْبُودًا أَنْ يَبِيعَنِي بِمَالٍ وَلَوْ أَضْحَيْتُ أَنْامِلَةً صِفْرًا
أَخَوَكُمْ وَمَوْلَاكُمْ وَصَاحِبَ سِرِّكُمْ وَمَنْ قَدْ رُبِّيَ فَيْكُمْ وَعَاشِرَكُمْ دَهْرًا
جعل اسمعت أنامله صفا كناية عن الفقر

أثر علم البيان في تأدية المعاني

ظهر لك من دراسة علم البيان أن معنى واحدا يستطاع أدائه بأساليب غدة وطرائق مختلفة وأنه قد يوضع في صورة من صور التشبيه أو الاستعارة أو المجاز المرسل أو العقلي أو الكناية (ثم يسوق المؤلفان مثلا للمعنى ادنى هو المدح بالكرم) :

يريد الملوك مدى جعفر ولا يصنعون كما يصنع
وليس بأوسعهم في الغنى ولكن معروفه أوسع
ثم يبين المؤلفان كيف تتعدد الأساليب البيانية في أداء هذا المعنى :
(١) (تشبيه) كالبحر يقذف للقريب جواهرها جودا ويبعث للبعيد سحائبها
أو يقول :
(٢) (تشبيه بليغ) هو البحر من أى النواحي أتتته فلجته المعروف والجود ساحله
فيدعى أنه البحر نفسه ، وينكر التشبيه نكرانا يدل على المبالغة وإدعاء المماثلة الكاملة .

أو يقول (٣) (تشبيه ابلغ)
علا ، فلا يستقر المال في يده وكيف تمسك ماء قنة الجبل ؟
فيرسل اليك التشبيه من طريق خفى ليرتفع الكلام الى مرتبة أعلى في البلاغة .
وليجعل لك من التشبيه الضمنى دليلا على دعواه ، فانه ادعى انه لعلو منزلته
ينحدر المال من يديه ، واقام على ذلك برهانا فقال « وكيف تمسك ماء قنة
الجبل » .

أو يقول (٤) (تشبيه مقلوب) :
جرى النهر حتى خلته منك أنعما تساق بلاضن وتعطى بلا من
فيقلب التشبيه زيادة في المبالغة وافتنانا في أساليب الاجادة

أو يقول (٥) (تشبيه مركب) :
كأنه حين يعطى المال مبتسما صوب الغمامة تهمى وهى تأتلق
فيعمد إلى التشبيه المركب ويعطيك صورة رائعة تمثل لك حالة المدح وهو يجود
وابتسامه السرور. تعلقو شفثيه .

أو يقول (٦) :
جادت يد الفتح والأنواء باخلة وذاب نائله والغيث قد جمدا
فيضا هى بين جود المدح والمطر

أو يقول (٧) :
قد قلت للغيم الركام ولج في ابراقنه وألح في إرعاده
لا تعرضن لجعفر متشبها بندى يديه فلست من أنداده

فيصرح لك في جلاء ... بتفضيل جود صاحبه على جود الغيم

أو يقول (٨) :

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم الى البدر يرتقى
يصف حال رسول الروم داخلا على سيف الدولة فينزع في وصف الممدوح
بالكرم الى الاستعارة

أو يقول (٩) :

دعوت نداء دعوة فأجانبني وعلمني احسانه كيف آمله
فيشبه ندى ممدوحه واجسانه بانسان ثم يحذف المشبه به ويرمز اليه بشيء من
لوازمه وهذا ضرب آخر من ضروب المبالغة التي تساق الاستعارة لأجلها .

أو يقول (١٠) :

ومن قصد البحر استقل السواقيا . فيرسل العبارة كأنها مثل ، فيعطيك
استعارة تمثيلية لها روعة وفيها جمال ، وهي فوق ذلك تحمل برهانا على صدق
دعواه .

أو يقول (١١) :

مازلت تتبع ما تولى يدا بيد حتى ظننت حياقي من أياديكا
فيعدل عن التشبيه والاستعارة إلى المجاز المرسل ، ويطلق كلمة « يد » ويريد بها
النعمة لأن اليد آلة النعم وسببها .

أو يقول (١٢) :

أعاد يومك أيامسى لنضرتها وأقتص جودك من فقرى وإعسارى
فيسند الفعل الى اليوم والى الجود على طريقة المجاز العقلى .

أو يقول (١٣) :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير
فيأتى بكناية عن نسبة الكرم اليه

فأنت ترى أنه من المستطاع التعبير عن وصف انسان بالكرم بأربعة عشر
أسلوبا كل له جماله وحسنه وبراعته ولو نشاء لاتينا بأساليب كثيرة أخرى في هذا

المعنى فان للشعراء ورجال الادب اقتبانا وتوليدا للأساليب والمعاني لا يكاد ينتهى الى
حذب.... ونعتقد انك عند قراءة تلك الشعر العربى والآثار الادبية ستجد بنفسك
هذا ظاهرا ، وستدهش للمدى البعيد الذى وصل إليه العقل الإنسانى فى
التصوير البلاغى والابداع فى صوغ الأساليب .

هذه الأساليب المختلفة التى يؤدى بها المعنى الواحد هى موضوع بحث علم
البيان .

القسم الثانى مباحث التجديد

- أولاً : أبو هلال العسكرى .
ثانياً : الأسلوب .
ثالثاً : الأسلوب عند أبى هلال مُقارناً بمفاهيم التشكيليين .
رابعاً : نظرات فى التشبيه .
- ا — عند أبى هلال العسكرى
ب — عند البلاغيين
ج — هل التشبيه مجاز أم حقيقة ؟
د — مقاييس الجمال فى التشبيه
هـ — مقاييس الجمال فى علم البيان
- خامساً : الاقتراحات اللغوية فى « القاموس المحيط » .
سادساً : الكامل للمبرد « فصل التشبيه » .
سابعاً : تحليل أبيات « كأن القلب ليلة قيل يغذى » .
ثامناً : التشبيه « فصل التشبيه من الكامل للمبرد » .
تاسعاً : باب التشبيه عند أبى هلال العسكرى .
عاشراً : ابن رشيق فى باب « التشبيه » .
- أحد عشر : صور للقمر فى خيال الشعراء « لوحة فى الفضاء » .
اثنا عشر : منهج أبى هلال فى الدرس الأدبى للاستعارة .
ثلاثة عشر : الأدب وفن التشكيل « البلاغة فن التشكيل الأدبى » .
أربعة عشر : فى البحث البيانى .
خمسة عشر : تأملات فى أسلوب الكناية .
- ا — ملاحظات على أسلوب الكناية .
ب — فرق ما بين الكناية والإيجاز .
ج — فكرة اللازم والملزوم فى تعريف البلاغيين لأسلوب الكناية .
- ستة عشر : المجاز .

أولا : أبو هلال العسكري

(١) اتجه النقاد منذ أوائل العصر العباسي إلى العناية بفصاحة الألفاظ وبلاغة التركيب وبخاصة البيئة الكلامية ، التي نستطيع أن نمثل لها بالجاحظ ، ولقد أعطى قيمة كبرى للفظ باعتباره عنصرا هاما من عناصر النظم يقول : (المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي . وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته وسهولة الخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير) .

والجمع بين التصوير والصياغة عند الجاحظ هو الذي جعل كلمة اللفظ تشمل عند جميع النقاد الذين خلفوه الصور البيانية ... ثم أننا نجد أن كلمات التشبيه والاستعارة والكناية والحقيقة والجاز وغيرها تدور في كتبه ، مما يجعل للبيئة الكلامية فضل وضع هذه المصطلحات .

(٢) ويحيى ابن المعتز بعد الجاحظ. ، فيفيد أكبر فائدة من المصطلحات البلاغية عند الكلاميين ويرى مثل رأيهم أن جودة الكلام إنما تعود إلى اللفظ وتعود إلى ألوان المحسنات التي جمعها في كتابه « البديع » .

(٣) ثم تعود إلى بيئة المتكلمين فنجدهم مشغولين بالدراسة والبحث في بلاغة القرآن فنجد منهم الرماني في كتابه (النبكت في إعجاز القرآن) يرى أن من وجوه الإعجاز القرآني ما فيه من البديع ، فيتعرض عليه في رأيه بالاقلائي الأشعري في كتابه « إعجاز القرآن » .

(٤) ولا تلبث أن تشيع فكرة أن إعجاز القرآن لا يفهم إلا عن طريق علوم البلاغة. ، فنجد من الباحثين من يحاول وضع أسس لها وأصول وهكذا وجدنا أبا هلال العسكري يؤلف كتابه « الصنائع » الذي فرغ من تأليفه في شهر رمضان ٣٩٤هـ ويعلن في مقدمته أن (أحق العلوم بالتعلم وأولها بالتحفظ ... بعد المعرفة بالله جل ثناؤه — علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق والهادي إلى سبيل الرشـد ، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة التي رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين) .

لمحة سريعة عن حياته : (راجع معجم الأدباء لياقوت الحموى) .

هو الحسن بن عبد الله سعد العسكري (نسبة إلى عسكر مكرم مدينة بالأهواز تسمى عسكر مكرم ، وهو مكرم الباهلى الذى اختطها فنسبت اليه) .
أديب لغوى شاعر عالم فقيه تتلمذ على خاله أبى أحمد العسكري .

نجد من كتبه « نواذر الجمع الواحد » . وكتاب « ماتلحن فيه الخاصة » ومن كتبه فى الدراسات القرآنية : كتاب « المحاسن فى تفسير القرآن الكريم » فى خمسة أجزاء . ومن كتبه الأدبية : كتاب « ديوان المعانى فى معانى الشعر » وهو مطبوع بمصر — كتاب « جمهرة الأمثال » وهو مطبوع بها مع أمثال الميدانى — ديوان شعره — كتاب « الصناعتين » صناعتى النثر والنظم موضوع بحثنا . (ثم تقرأ مقدمة كتاب الصناعتين) .

أسئلة :

- (١) الجو العام الذى ألف فيه أبو هلال كتابه الصناعتين فى القرن الرابع الهجرى ؟
- (٢) ثقافته كما تحكيها كتب التراجم وكما نتبينها من مقدمته للصناعتين ؟
- (٣) ما الغايات البلاغية التى هدف إلى تحقيقها من تأليفه لكتاب الصناعتين ؟
- (٤) خطة تقسيمه للكتاب وهل هى واضحة منطقيا ؟

البلاغة لغويا .

الفصاحة (لغويا) فرق ما بينهما : (البلاغة فى المعنى / الفصاحة فى اللفظ) لماذا نهتم بالتفريق بينهما ؟ لأنهما صفتا حسن ومن الضرورى اذن أن يتضح لنا مفهومهما :

مظاهر الاضطراب فى عد الكلام مرة بليغا فصيحاً بأحدى الصفتين دون الأخرى ص ١١/١٠ ثم اشارته إلى أنه لايريد أن يسلك مسلك المتكلمين وانما قصد فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب وهذه الاشارة ترمز إلى مدرستين كبيرتين فى تاريخ البلاغة هما المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية (ارجع إلى فن القول لأمين الخولى) .

الفصل الثاني في الإبانة عن حد البلاغة :

تحديده هو للبلاغة مع الاستعانة بتعريفين أحدهما لشاعر هو العتاني والآخر لفقيه هو محمد بن الحنفية ونلاحظ هنا أمرين مختلفين : هو أولا صنعته الكلامية حين يعرف البلاغة ويحددها ويوضح معناها ويكشف ماقد يغمض مفهومها ، ثم منزعه الأدبي حين يورد كثيرا من النصوص وأن اكتفى بعرضها دون تحليلهم أو بيان وجه البلاغة فيها .

والفصل الثالث يخصصه لتفسير ما جاء عن الحكماء والعلماء في حدود البلاغة ويخصص أبو هلال الباب الثاني من كتابه « الصناعتين » لفصلين : أولهما في تمييز الكلام جيده من رديئة ونادره من بارده .

وفي هذا الفصل يعطينا أبو هلال صفات عامة للحسن منها ماهو محدد ومنها ماهو مبهم عام كالصناعة وسهولة المطلع وحسن الوصف وكال الصوغ ... الخ (ص ٥٤) .

ولما يورد الأمثلة لا يبين لنا مواضع هذه الصفات مما جاء به من أمثلة وإنما يقف وقفات طائفة كقوله أمام أبيات الشنفرى (وما هو فصيح في لفظه — جيد في وصفه ... ص ٥٥) ويقف أمام بيت النابغة (ص ٦٥) :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب

فيقول في تعميم ساذج (وليس لهذا البيت نظير في كلام العرب) هكذا في تحديد قاطع فاصل . جمع العذوبة ، والجزالة والسهولة ، والرصانة مع السلاسة والفصاحة ... الخ ص ٥٦) .

ويبين أن الحواس تقف من الحسن غير موقفها من القبح فبينما تلتذ بكلها بالحسن وتقبل عليه فهي تتأذى من القبح وتنفر منه (ص ٥٦/٥٧) وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقها وتنفر عما يضاده الخ) .

ثم يؤكد المرة بعد الأخرى أن القيمة كلها للفظ (وليس الشأن في إيراد المعاني ... الخ ٥٧) .

ويسوق الأدلة (ص ٥٨/٥٧) ومن الدليل على أن مدار البلاغة ... ودليل آخر ...)

ولتناقش ذوق أبي هلال في حكمه على أن الأبيات ص ٥٨ (لما قضينا من منى كل حاجة ...) .

الحركة / النشاط / اللقطة السريعة . / للتهيؤ للسفر / سرعة ويورد بعد أمثلة للبارد من الشعر ص ٥٨/٥٩ ويبين لنا مذهب قوم يستجيدون المعنى الصعب الذى يستخرج بمشقة وعسر (ص ٦٠/٥٩) .

ثم يسوق أمثلة لما سَهِّل من الكلام ولما تَجَزَّل ويكشف لنا ص ٦٢ عن أن ما كان لفظه سهلا ومعناه مكشوفاً بينا فهو من جملة الرديء المردود (وأن ص ٦٤) الجزل المختار من الكلام فهو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله فى محاوراتها (ويُن أنهُ لم يضع يَدَنَا على الفرق السهل والجزل وإنما تركنا فى تعميمات شكلية .

ويدعو للقول ص ٦٦ (أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا يغلُق .معناه ولا يستبهم مغزاه ولا يكون مكدوداً مستكرها ومتوعراً متقعراً ويكون يرثا من الغثاثة عاريا من الرثاثة ... الخ) فالجيد هنا هو الجزل والسهل ولم نعرف منه بعدما السهل وما الجزل ؟ ولعله شَعُر بأنه لم يبين لنا عن شىء آخر (ويتميز الألفاظ شديد ص ٦٨) .

أبو هلال، ومعانى الشعر

مر بنا فيما مضى أنماط من المقاييس التى استخدمها أبو هلال فى نقده للنصوص الأدبية منها المقياس الخلقى أو المنطقى أو الدينى أو الأدبى وفيما تبقى من هذا الفصل سنجد أبا هلال يحتذى خطأ « قدامة بن جعفر » ، وقدامة فى تاريخ البلاغة العربية رجل منطق ، ينتمى إلى المدرسة الكلامية ، وكتابة « نقد الشعر » تصور منطقى للبلاغة فقد نظر قدامة حين ألف كتابه للنص الأدبى العربى نظرة عقلية مجردة ثم راح يدلل على نظراته المنطقية بأمثلة من نصوص الأدب . وأن من يرجع إلى كتابه « نقد الشعر » يجدده يشرع للشعراء ويفنن للأدباء فيجعل من موضوعات الشعر الفسيحة أربعة كبرى : المدح والمهجاء والوصف والنسيب وراح يضيق السبل على الأدباء فحدد ما ينبغى للشاعر أن

يذكره من المعاني في كل باب من أبواب الشعر العربي الأربعة . وهذا التصور من قدامة تأباه الطبيعة الأدبية التي لا يغيض معيها من المعاني والخيالات والأفكار ، ولكن رجل المنطق حين يعالج الدرس الأدبي فان همه دائما هو التقسيم والتحديد والضبط وأبو الهلال تجده يتلقف كل ما قاله قدامه في نقد الشعر من ناحية النظر المجرد ومن ناحية الأمثلة أيضاً وهو في هذا رجل كلامي مع دأبه في أن يكون منتبهاً إلى مدرسة الأدباء (من ص ٩٥ — ٩٧) .

(١) الهجاء يتناول الأمور المعنوية لا الحسية (ص ١٠١ — ١٠٣) . يورد هنا أبياتا يستجدها ثم أبياتا فيها مبالغة في الهجاء ولا يذكر أخطاء المعاني في الهجاء .

(٢) في الوصف . يورد الأخطاء دون أن يشرع كما شرع في المدح والهجاء (ص ١٠٣ — ١٠٥ / ١٠٦ / ١٠٧ / ١٠٨ / ١٠٩ / ١١٠ / ١١١ / ١١٢ / ١١٣ / ١١٤ / ١١٥ / ١١٦) (معنى أدبي : الحلم وهل يوصف بالرزانة أو الرقة . ناقش ...) (١١٨ / ١١٩ / ١٢٠ / ١٢١ / ١٢٢ / ١٢٣ / ١٢٤ / ١٢٥) تلحظ من ص ١١٤ — ١٢٢ سيورد أخطاء أبي تمام) .

ما ينبغي للوصف ص ١٢٣ (يستوعب أكثر معاني الوصف) (تشبيه العتاني) (ملاحظة : وماذا ترك الخيال السامع أو القارئ إذا كان يستوعب أكثر معاني الموصوف) .

ما ينبغي للغزل ص ١٢٣ / ١٢٤ شدة الصباغة ...

ص ١٢٦ ترك المرائي والفخر لأنهما داخلان في المديح .

الباب الثالث/الفصل الأول

من كتاب الصناعتين

(١) يبين أبو هلال في مبدئه كيفية نظم الكلام ويكشف قوله عن اصطبياد المعنى قبل إدراك المنشئ لها عن منهجه اللفظي السطحي الذي يتصور المعاني تجمع من الألفاظ .

(٢) ويكون خيرا مما يقول أبو هلال ما ينقله عن « بشر » في تحسين التأليف ؟ وانعكاس حيوية ونشاط الأديب على تعبيره — ثم تخير اللفظ الشريف

على المعنى الشريف لا يقصد إليه إلا أديب . وأن جودة اللفظ والمعنى يعكسان الطبع المواقى ... وأن الكلام يوائم البيئة والزمان .

(٣) ثم يعرض أبو هلال لفرق ما بين الرسائل والخطابة والشعر وتبدو فيه بعض الملاحظ الضعيفة من مثل قوله : (والرسالة تكتب والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة ... الخ) .

وحين يقوم أبو هلال بموضوعات الشعر نراه يقول أن أكثرها قد بنى على الكذب واستحالة ... لا سيما الشعر الجاهلى الذى هو أقوى الشعر وأفحله ليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى .

(٤) ثم يسرد فضائل الشعر ويخلط فيها ما بين فنى وغير فنى فيجمع مثلاً بين قوله : ليس شئ من أصناف المنظومات يبلغ فى قوة اللفظ منزلة الشعر ، وبين قوله (استفاضته فى الناس وبعد سيرة فى الآفاق) ... لكنه يعدد مزايا كيفما أتفق ونرى له بعض نظرات غير عملية كقوله (كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً ...) ثم يبين أن للشعر أغراضاً تختص به من دون النثر كالغزل والغزل .

(٥) ويوصى بما ينبغى أتباعه فى تأليف الشعر بما لا يخرج عن ثلاثة أشياء أ — احضار المعانى ب — طلب الوزن والقافية ج — تهذيب القصيدة بعد عملها ولم يجئنا فى وصايته بمجديد .

(٦) ثم يعرض آخرًا لصفات الجودة فى الكلام من مثل :
التلاؤم ص ١٣٥ / تجنب التشاؤم ص ١٤٠ / الصدق فى الإخبار ص ١٤١ /
تجنب الوحشى ص ١٤٢ / والتقيح ص ١٤٣ / تجنب الضرورات ص ١٤٣ / أولاً
فى عيوب القوافى ص ١٤٥ / لا يذكر اسماً بغيضاً فى التشبيب ص ١٤٥ / عدم
التكرار فى كلام قصير ص ١٤٦ / تجنب ما يعمى الكلام ص ١٤٦ / ...

وإذا كان هذا الفصل قد استأثر بالشعر فانه خصص الفصل الثانى للنثر وتأليفه :

(١) فبين ما يحتاج إليه الكاتب من عدد ثقافيه ولعل ملحظة الطريف هو ان المعرفة بصناعة الكلام أصعب وأشد من تحصيل المعارف الأخرى .

(٢) ويضع بعض التوجيهات للكتاب في عصر كانت الكتابة تستأثر بخدمة لسلطان والدعوة لأغراضه ويشرح في هذا السبيل :

أ — إن أول ما ينبغي استعماله في الكتابة مكاتبه كل فريق على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق. ويأتى بشاهدين على قوله من رسائل الرسول صلى الله عليه وسلم مرة إلى كسرى وأخرى إلى عرى .

ب — ما ينشأ من معانى الأمر والنهى في الكتب سبيلها أن تؤكد من ناحية النظم لا من ناحية الكثرة اللفظية .

ج — ثم يوصى بعض الرصايا فيما يكتبه العمال إلى الأمراء ، وما يكتب في باب الشكر ، وفي الاستعطاف وفي الاعتذار ثم ينهى الفصل بإرشادات عامة في الكتابة .

الباب الرابع

في البيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك ما عاجله من مسائل :

(١) أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل والخطب والشعر ، وجميعها يحتاج إلى حسن التأليف .

(٢) في حديثه عن حسن التأليف مع إعترافه بقيمته في وضوح المعنى إلا أن اهتمامه أكثر بالناحية اللفظية وذلك حين تحدث عن اللفظ بالنسبة إلى المعنى وتظهر هذه العناية باللفظ حين حدث عن مفهوم حسن الرصف .

(٣) في تشبيه العتاني للألفاظ والمعاني نجد أبا هلال يوجه النظر إلى الناحية اللفظية من التشبيه .

(٤) ثم يذكر أبو هلال من سوء النظم المعازلة ويشرحها ممثلاً لها بأمثلة من شعر الفرزدق خاصة ويورد تعريف قدامة للمعازلة ويناقشه ناقداً . ويعقبه بالتثليل للكلام المستوى النظم .

(٥) وأبو هلال يرى أن المنظوم الجيد ما خرج مخرج المنشور في سلاسته وسهولته واستوائه وقلة ضروراته .

(٦) ثم هو يرى أن القصيدة لا يمكن أن تتساوى في حسن التأليف ويمثل لذلك بقصيدة عبيد بن الأبرص .

(٧) وبعد إذ يمثل لحسن الوصف من الرسائل — ونلاحظ هنا أنه لم يمثل للخطب الثالثة المنظومات الأدبية يثير مسألة مرجعها الذوق الأدبي فقد يتكامل في الكلام حسن الرصف وجودة التأليف لكن ليس له رونق ولا طلاوة ، ليست فيه حيوية ولا خفة روح . ويمثل لذلك .

الباب الخامس (الفصل الأول) ذكر الإيجاز

هذا الباب من أخطر أبواب البيان العربى ذلك أن الإيجاز سمة وميزة يختص بها الأسلوب العربى منذ تحدث المتحدثون بالعربية ، وهو قيمة عليا حرص أدباء على استبقائها إلى اليوم ، بل نحن في عصرنا نجد النقاد يتحدثون عن الأسلوب المركز . الدقيق ، هذه الدقة والتركيز هي نفس ما عاناه العرب حين تحدثوا موجزين وأرادوا الإيجاز على أنه صفة حسن في الكلام ، منبهين إلى خطره في قيمة الكلام ذاته كبيان من ناحية ثم أثره النفسى على السامعين أو القارئ من ناحية أخرى الإيجاز قيمة أسلوبية في ذاته لأنه دليل على براعة الأديب حين يجمع الفكرة والخطورة أو الصورة والخيال أو العاطفة أو التجربة في عبارات مقتصد فيها من ناحية ثم هي مفضية اليك بكل ما عاناه الأديب وقصد اليه من ناحية أخرى . والإيجاز كصفة أدبية يلاحظ في استجابة الناس له ما فطروا عليه من خصائص منها سرعة الملل ، فلنشاط السامع أو القارئ غاية الأديب النابه هو الذى يعطيك فكرته أو إحساسه في لحظة سريعة قبل انقضاء نشاطك وهو بهذا يضمن توصيل ما يريد اليك ويضمن أيضا تأصله في ذاكرتك أو عاطفتك .

لأنريد أن نطيل في هذا وإنما نقف عند تلك الأمثلة الوافرة من النصوص القرآنية التى حشدها أبو هلال العسكري برهانا على أن السمات الأدبية البارزة لتأتان الإيجاز :

أ — مفهوم الإيجاز عند الادباء كتابا وحظباء وشـ را .

ب — أنواع الإيجاز قصر ، حذف وأنواع كُـل .

ج — أمثلة لردىء الإيجاز .

لأبى هلال العسكري رأى في النص الأدبى ومنهج في معالجته .

أ — مفهوم العمل الأدبي عنده : هل يتصور العمل الأدبي وحدة عضوية كما الحال اليوم ؟..... هو يحدث عن اصطیاد اللفظة أو اصطیاد المعنى قبل إدراك المنشئ لها أى أنه يتصور العمل الأدبي ألفاظا ومعان ويجمعان من نظرة قريبة غير متسعة الأفق لتشمل وحدة كاملة فى العمل الأدبي من فكرة وعاطفة وخيال وصورة ومضمون وراء ذلك كله ... لكن لا نظلّمه فهو رجل متعصب للفظ يرى فيه كل الفضيلة ... (انظر إلى قوله فى التضمين) .

وحین يحدث عن الميزة الكبرى للشعراء أنه ليس شىء من أصناف المنظومات يبلغ فى قوة اللفظ منزلة الشعر لأن المعانى مطروحة فى الطريق وإنما الشأن للفظ .

ب — ثم هو بعدئذ يتصور الفنون الأدبية رسائل وخطابة وشعر ويبين فرق ما بينهما : فالرسالة تكتب . والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة ، والشعر بنى أكثره على الكذب والاستحالة وله أغراض تختص به من دون النثر كالغزل والغزل .

ج — وفيما يتصل بالشعر ومعانيه يضيق أبوابه ومجالات القول فيه فيحصيها فى أربعة : مديح / هجاء / وصف / غزل .

د — معالجته للنص الأدبي :

هو يستخدم الشاهد الأدبي فى كثرة ووفرة . للتدليل على ما يسوقه من آراء واستخدامه استخدام المعارض يترك الشواهد تعلن عن نفسها وتتحدث عما سبقت من أجله بذاتها ، وقلما يقف أمام النص محللا ناقدا لكن من بعض وقفات استطعنا أن تلم إجمالا :—

١ — موازناته الأدبية ٢ — ما استخدمه من مقاييس وموازين تتحكم فيها ثقافته وذوقه الأدبي .

ثانيا : الأسلوب

بالانجليزية Style وباللاتينية ستيلوس

كانت الاستيلوس أداة كتابة معدنية تستعمل في حفر الحروف على الواح صغيرة مغطاة بالشمع تقابل الآن ما تعرفنا عليه بالقلم .

انه بنفس الطريقة التي غرنا بها اليوم معنى لفظة « قلم » الى ماتعبر عنه فحين نقول أن للمرء قلمًا سيالًا فذلك يعنى أن الأداة الكتابية (ستيلوس) قد صار إلى التعبير عن تلك الطريقة الكتابية .

ومن هنا أصبح المعنى أكثر تحديداً أو بهذا تحول إلى كل مناحي الحقل الفنى .

وحيث نبدأ بهذا المعنى المجازى ، فان الأسلوب يعنى تلك الخصائص التى للشكل والتى هى ذاتية لعمل معين أو مجموعة أعمال والتى هى فى نفس الوقت تميز ذلك العمل أو الأعمال من أعمال أخرى . تلك الخصائص الذاتية ينبغى أن تكون عضوية ومن ثم فإنها تدرك كعلامات تعبير عن الوحدة المتكاملة .

نخذ مثلاً عملاً من الأسلوب القوطى . فالخصائص المفردة والجماعية مثل القبو المستدق والأبهاء المتداخلة والأعمدة المتشახنة الخ تلك الخصائص لاتصنع الأسلوب القوطى ولكن العلاقات العضوية لكل تلك الأجزاء التى تشكل الكل المميز .

كما أن الإنسان يستخدم هذه اللفظة لأعمال فنان مفرد فإن اللفظة كذلك تستخدم لأعمال المدرسة كلها وحينما نتحدث عن أسلوب مدرسة بعينها ، أسلوب مدرسة ليوناردو أو كرينال أو رمبراندت على سبيل المثال . ويمكن للجماعة فنان مطلقة يمكن أن تنقيد بتلك الخصائص الذاتية للأسلوب بدون أن يكون لها ضرورة . فعلى سبيل المثال المدرسة البوهيمية ومدرسة الدانوب ومدرسة فونتبليه .

ويمكن: أن ننسى استخدام الكلمة لكل تلك العصور المتسمة بترابط معين فى الأسلوب . ومن ثم فنحن نتحدث عن الأساليب القوطية الرومانية والروكوكو .

كما أنه الى جانب أساليب العصور تلك وأساليب جماعات بكاملها من الشعوب أو الأجناس متميزة بخصائص ذاتية معينة فى التعبير أو الأسلوب .

فهكذا فان أسلوب الفن المصرى يكون فى تقابل واضح بازاء ذلك الذى للشعب اليونانى .

وفى أيامنا هذه قد أجريت الأبحاث على اختلاف الأسلوب بين الجرمانيين الشماليين واللاتين الجنوبيين .

ولقد اكتشفت مبادئ التطور خلال الأسلوب المتغير لعصر ما . وفيما يتصل بالأهمية الحاسمة عن مناقشات الأسلوب وعن الأسباب الناشئة عن ذلك الذى نسميه الأسلوب كان تأليف جوتفريد سمير .

نأقش جوتفريد سمير فى مؤلفه أن ذاتيات الأسلوب فى الفن تتسبب أساسا عن ذاتيات المادة التى ينبغى اجراء العمل بها : للصصلال — المعدن — الصوف — الحرير ... الخ .

تتطلب المواد جميعها أن تصنع وفقا لطبيعة خصائصها الذاتية فالطين على سبيل المثال ينبغى أن تصنع على نماذج تخالف تلك المصنوعة من الخشب التى يتحتم تنفيذها وتتطلب لباد الصوف معالجة مختلفة حتى فى تلوينه عن لباد الحرير لأن تكوين كلا منهما يختلف عن الآخر اختلافا بعيدا .

ينبغى أن يضاف الى ذاتيات المواد تلك أغراضها التى تستخدم المادة من أجل خدمتها .

وعلى سبيل المثال فالأوعية تنتج فى مختلف الاشكال ، فى الثابت فى برميل فى زجاجة الخ تبعا لاستخداماتها المتنوعة (وعلى أسس ذاتيات المادة وأغراضها يعتمد بالضرورة ذلك الذى نسميه الأسلوب وأتباع نظرية سمير عديدون إلى يومنا هذا . وقد عارضها تمللى فى كثير من أعماله آخذا موقفا مفاده إن الأسلوب يصدر عن إرادة ذاتية للفن كامنة فى الكائن الانسانى ذاته .

ان التكوين الروحى لإرادة الإنسان والفنان تبحث عن تغيير يكون متوافقا مع ذاتيات الفرد الخاصة بإرادته نفسها . فمع كل مادة هناك امكانيات متعددة لأسلوب التناول وتنفيذ الغرض يمكن أن يتنوع .

فواحد يمكن أو ينبغي أن يختار تلك الطريقة التي تتوافق مع تلك المتناقضات . وواحد يتعلق ذهنيا بأساليب المعالجة المختلفة للحجر التي استخدمها الفنان المصري وبالعصور القوطية .

وأنه يمكن بوسائل نظرية ريجل أن يفسر التطور التاريخي للأسلوب كما قد تبدو لمن يلاحظها . مثلا منذ العصور القديمة حتى العصر المسيحي وقد عارض ريجل بحسم نظرية فيرفولس فكل عصر له أسلوبه الخاص التابع من أعماقه الروحية لإرادته .

ويمكن طبعا مقارنة الأساليب المختلفة بتحليل المضمون . ولكن قيمة أسلوب ما شيء لا يمكن مقارنته بأى قيمة أخرى وكان اتباع هذه النظرية رئيسيا من المؤرخين للفن الحديث . ولقد اكتشف فعلا التوفيق بين تلك النظريتين المتعارضتين سنة ٣٥٠ ق.م بواسطة الشعب الصينى . فى مثله عن نحات منصة قرع الجرس وقال دسيونجوس (إن طبائع المواد والإنسان ينبغي أن تتخذ قبل إبداع العمل الفنى الحقيقى) وينتهى المثل بالكلمات التالية :

حينما تنهض شجرة الحق أمام عينه فان منصة قرع الجرس تنهض كاملة الإنجاز قبالتى حتى أنه ما على إلا أن أمد يدي إليها . فاذا لم أجد تلك الشجرة على أن اتحنى ذلك لاننى سمحت لطبيعتى ان تتطابق مع تلك . فالتناس يظنونها عمل إلهى .

ثالثا : الأسلوب عند أبي هلال

مقارنا بمفاهيم التشكيليين

هناك ثلاثة عناصر تحكم الأسلوب عند التشكيليين :

١ — طبيعة المادة .

٢ — أغراضها .

٣ — ذاتية الفنان .

ولإذا كانت المادة هي قطعة الورق أو الزجاج أو الألوان فما هي المادة عند رجل الأدب ؟

المادة الأولية عند الأدباء هي اللغة أى اللفظ والمعنى . أبو هلال يعتبر اللفظ هو المادة الأساسية ، وقد وجد فى اللفظ خصائص سماها الفصاحة أو الجزالة وحسن الرصف ، وقد أدرك خصائص هذه المادة وحدثنا عنها . أما العنصر الثانى وهو أغراض المادة فقد حدثنا عنها حين قسم الشعراء إلى أربعة أقسام حسب المعانى وهى مديح ، تسيب ، وصف ، هجاء . وهو فى هذا كله كان ينقل عن قدامة ولم يجدد .

وقد حدثنا أبو هلال عن الأنواع الأدبية وهى فى الفن القولى شديدة الاتصال والأخوة بعكس الفن التصويرى فالنحت مثلا غير التصوير ولكن فى الفن القولى هناك صلات تقارب شديدة بين الأنواع الأدبية .

الأمر الثالث هو ذاتية الفنان وقد تعرض لهذا الموضوع حين حدثنا عن بشر بن المعتز وقد أورد لنا أبو هلال أيضا أقوالا عن الجمهور المتلقى وهذا لم يحدثنا عنه الأسلوبيون التشكيليون ، وقد تحدث أبو هلال عن الجمهور حين تكلم عن موضوع الإيجاز فقال إنه ينبغي لنا مراعاة الجمهور المتلقى وبعد فأبو هلال :

(١) لم يخص الأنواع الأدبية ، وقد كان حديث الجاحظ فى هذا الموضوع أشد عمقا وأكثر إحساسا بالفن حينما قال إن لكل فنان طبيعة أدبية خاصة به فقد يكون ثمة شاعر ولكنه فى الغزل أكثر منه فى الأغراض الأخرى .

أما أبو هلال فقد أغفل هذه الناحية واستحسن أن يكون الأديب أدبياً لكل الأنواع الأدبية من شعر وخطابة الخ . وهو ذاته صبرة من هذا الأديب فلا هو نبغ في الشعر ولا هو نبغ في الكتابة وحقت عليه مقالة اليوم « الناقد أديب فاشل » .

(٢) أبو هلال من مدرسة ابن المعتز التي جعلت كتبها معارض فنية لما يستجد من روائع النصوص العربية وما يستقبح منها ، ولم تحاول تلك المدرسة التحليل أو التعليل ولكنها اكتفت بهذا القابل أو التوازي بين نص قبيح ونص جميل (وبضدها تتميز الأشياء) .

وأخيراً نقول إن حديث أبي هلال عن الأسلوب في حدود عصره وبمفهوم زمانه عن الأدب حديث نقدره ونعتبه ، وهو شيء ليس بالقليل إذا قسناه بما يقال اليوم من حديث التشكيكين عن الأسلوب فقد وضع الرجل يده على عناصر أساسية في الفن الأدبي وهي مادة الأسلوب وأنواع الموضوعات الأدبية التي يختارها الأديب والفنان بظروفه الذاتية والبيئية ، ثم عملية الإبداع الفني واصلاً فيها بين الفنان والمتلقى ثم يكمل هذه الحلقة بالحديث عن الذوق الناقد .

رابعاً : نظريات في التشبيه

١ - عند أبي هلال

إن هذا الحصر الرباعي لوجوده التشبيه عند أبي هلال هو جري على المنهج العقلي الذي سبقه إليه « قدامة بن جعفر » ، حين أراد حصر معاني الشعر ، وأبو هلال هنا يحصر معاني التشبيه والفكرة والاحساس في العمل الأدبي ، مما يستعصى على التحديد المنطقي ، ومن هنا فشل التفنين .

والواقع أن تقسيم أبي هلال مضطرب ومنطقه هو التحديد وكان أول به أن يضع كل هذه الأنواع تحت عنوان (من صور التشبيه) .

هل ينقد التشبيهات ويغللها ؟

ما الهيكل الأساسي لمبحثه في التشبيه ؟

هنالك أشياء طريفه : منها النقد حيناً والتحليل ثم منها بيانه الطريقة الأدبية التي كان يسلكها القدماء حين يشبهون وإرشارته السريعة إلى الطريقة التي كان يتبعها المحدثون من تشبيه الصورة الحسنة بالصورة المعنوية .

ثم إن أبا هلال وضع أماناً صورتين متناظرتين التشبيهات الجيدة . ولم كانت جيدة ؟ وأمانها التشبيهات القبيحة ولم كانت قبيحة .

ب — التشبيه عند البلاغيين

للبلاغيين تقسيمات للتشبيه نجد منها تقسيم إلى هلال الرباعي :

١ — إخراج مالا يدرك بالحاسة إلى ما يدرك بهما ، مثاله قوله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً » .

٢ — تشبيه مالم تجر به العادة إلى ما جرت به ، مثاله قوله تعالى « تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر » .

٣ — تشبيه ما لا يدرك بالبديهة إلى ما يدرك بالبديهة قوله تعالى « والذين اتخذوا من دونه أولياء مثلهم كمثّل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت » .

٤ — تشبيه ما الصفة فيه أوضح أو إخراج الخفى إلى الجلى ، مثل قوله تعالى « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام » .

ولا يخفى أن هذه التقسيمات متداخلة ، فمثلاً : القسم الرابع أساس في كل تشبيه ، وإن قسم مالا يدرك بالحاسة متداخل مع مالا يدرك بالبديهة ، وقسم مالم تجر به العادة أساس أيضاً في كل تشبيه . وإلا فمن أين تأتى طرافة التشبيه ؟

مشبها به عقلياً بهذا الاعتبار يصبح حسياً في الفهم . وهذا تعليل متعسف ومتكلف .

ولاحظ البلاغيون ان المشبه به العقلي لم يرد في القرآن ، وأنا أرى أن هذا يتفق وطفولة التفكير الإنساني فيما يتصل بالعقيدة وحقائق الكون وكان لابد فيه من التوضيح والتقريب باستخدام المشبه به حسياً يدرك بالحواس الإنسانية .

فَرَّقَ يَحْيَى بن حمزة العلوي اليمنى في كتابه (الطراز) بين التشبيه الخيالي والوهمي ، ورأى أن الخيالي أجزاءه مستمدة من الخارج ، مما تدركه الحواس ولكنها لكل ماركبه الشاعر غير متحقق الوجود بالخارج . أما التشبيه الوهمي فهو ماركبه الشاعر مما يدرك بالحواس أو بغيره . وهنا نجد أن تفرقة العلوي لا معنى لها فإن ما تلتقطه الحواس يركبه الشاعر بخياله أو بعقله أو باحساسه .

ح : نقاش حول التشبيه « هل مجاز أم حقيقة ؟ »

لخص ابن القيم في كتابه « الفوائد » مجمل الموضوع ، فقال : إن الكاكي وتابعه الزركشي وغيره ذهبوا إلى أن التشبيه حقيقة . لأن الألفاظ فيه لم تخرج عن دلالاتها الوضعية . وذهب آخرون . منهم ابن رشيق ، وابن الأثير إلى أنه مجاز في المعنى .

وتوسط بين الرأيين العز بن عبد السلام فرأى : أن ماذكر فيه الأداة فهو حقيقة ، وأما ما حذف فيه الأداة ووجه الشبه .

فهو مجاز لأن الحذف عنده من أبواب المجاز ، وعندى أنه مجاز ، فقيه عنصر الخيال الذي يرتبط بين طرفي التشبيه ربطاً متوهماً ، ليس في عالم الحقيقة واقعاً .

مقاييس الجمال في التشبيه :

في مباحث البلاغيين تدور مقاييس الجمال في التشبيه حول اعتبارات معظمها عقلية ، بيئية ، اجتماعية ونفسية وذوقية ، فمما قالوا : إن ماهو واضح أجمل من الخفى ، والمألوف أقرب إلى النفس من الغريب ، وما يدرك بالحاسة أقوى مما يدرك بالعقل ، أو غيره ، وما هو حاضر أوضح من الغائب ، وما تعينه بنفسك أقرب مما يُعَلِّمُكَ غيرك به .

وذهب البعض إلى أن أجود التشبيه ماكثر فيه صفات التقارب بين المشبه والمشبّه به . ومن هؤلاء قدامة بن جعفر .

ومنهم من ذهب إلى أن ما يؤخذ فيه الجمع بين المشبه والمشبّه به أجمل .

إن البلاغيين المنطقيين قسموا التشبيه من حيث طرفيه إلى حسّي بحسّي، وعقلي بعقلي، وحسّي بعقلي، وعقلي بحسّي، ثم باعتبار آخر قسموه إلى تشبيه مفرد بمفرد ومركب بمركب، ومفرد بمركب، ومركب بمركب، وسرى أن هذا التقسيم متداخل ومضطرب، فما قصده مفرداً هو أن يكون في الظاهر لفظة واحدة، ولكنها بمعناها صورة، أى هي تركيب، وإذن فتقسيمهم هذا ظاهري قسري، وأيضاً في تقسيمهم أطراف التشبيه إلى تشبيه ملفوف أى المشبه متعدد متشارك الصفة والمشبّه به غير متعدد، ثم ماهو غير ذلك، وكل هذه تقسيمات لم يتعمدها أصلاً الفنان المبدع، ومن الناحية الذوقية فالجهل بها لا يضر، والعلم بها لا ينفع، لأنها كلها تقطع أجزاء الصورة الأدبية وتبعدنا عن الفهم العقلي للصورة والتذوق الجمالي لها، ومن أسف فقد طغت هذه الظاهرة على المؤلفات البلاغية المدرسية إلى اليوم .

مقاييس الجمال في علم البيان

توقف البلاغيون أمام موضوعات البيان وقفات عقلية يشرحون وفق اجتهادهم سر الجمال فيها، فالتشبيه جماله في التقريب والتوضيح والتفسير . أما الاستعارة فهي للتأثير، وعن الكناية قالوا : إن جمالها في أنها تجيء بالحجة ومعها دليلها . وهكذا لم يَرّ البلاغيون تأثيراً نفسياً إلا للاستعارة، أما جمال التشبيه والكناية عندهم فعقلي منطقي .

بل وهم يتحدثون عن أغراض التشبيه رأينا الاعتبارات العقلية من مثل : بيان حال المشبه، تقرير الصفة، بيان مقدار الصفة، وفي الكناية لمحات فنية ضئيلة من مثل التزيين والتقييح ... الخ .

خامساً : الاقتراحات اللغوية فى القاموس المحيط

وجدت أنه كغيرة من معاجم اللغة العربية ، حريص على إثبات النطق الصحيح للكلمة ، مستعملاً فى ذلك مصطلحات يمكن تتبعها ، فحبذا لو أفردت كل هذه المواد وصنّف لها معجم صوتى يساعد أهل العربية على النطق الصحيح لمفردات لغتهم بعد أن كثرت اللحن والأخطاء الصوتية لدى المتخصصين وغيرهم .

كذلك من الاقتراحات اللغوية أن بالمعاجم أسماء أعلام ومواطن وبلدان وحيوان ونبات .. الخ فحبذا لو اقتطعت كلها من المعاجم العامة وأفراد كل منها معجم خاص ، وهنا تتحقق فوائد منها التنظيم والتبسيط والمنهجية ، لأنه يصبح لكل فن وموضوع مصطلحاته ، وفى هذا كله تسهيل وتقريب لتناول المادة اللغوية لدى أبنائها ، وحفز للهمم على النظر فيها نظراً علمياً يفيد منه التربويون والنفسيون والأدباء ورجال اللغة ... الخ .

سادساً : الكامل للمبرر « فصل التشبيه »

- جدد وجه الشبه ض ٤٧ ، ٤٨ ، ويمثل لها المبرد بنصوص من القرآن والشعر .
- ومن التشبيهات القريبات المفهومة عمر بن أبى ربيعة ص ٤٩ .
- ومن التشبيه المصيب قول امرئ القيس فى طول الليل ص ٦٧ .
- التشبيه سمة من سمات الأسلوب العربى هى فى القرآن كما فى غيره من روائع الأصيص الأدبية ص ٦٩ ، ٧٠ .
- من التشبيه المنطرد على ألسنة العرب مذكروا فى سير الناقة ص ٧٣ .
- ومن حلول التشبيه وقريبه وصرح الكلام قول ذى الرمة ص ٧٧ .
- تشبيه حسن للشماخ ص ٧٩ .
- ص ٨٧ أربعة ضروب للتشبيه .
- ص ٨٨ ، ومن عجيب التشبيه فى إفراط قول النابغة — التشبيه المتجاوز الجيد النظم لأبى الطمحان القينى .

- التشبيه القاصد الصحيح، هو ما يعنى به المبرد « التشبيه المصيب » للنابعة .
- التشبيه البعيد الذى لا يقدم بنفسه ، والمبرد يوازن فى هذا بين هذا التشبيه وبين التشبيه القرأى المعجز .
- يذكر المبرد تشبيهات مستحسنة جرت على ألسنة الناس وتوارثوها عن أصل ولعل هذا هو ما يقصده المبرد بالتشبيه القريب أى التشبيه السائر المتوارث ، وأمثلة من البثر والشعر .
- ومن مליح التشبيه قول القائل ...
- ثم بعد ذلك التقسيم يفرد المبرد موضعاً لتشبيهات المحدثين مقدماً لها بقوله ص ٩١ ، « ثم نذكر بعد هذا طرائف من تشبيه المحدثين . وملاحظاتهم ... » ويضع فى الصدارة من المحدثين أبا نواس كثرة تشبيهاته وتفننه وتصرفه فى ألوان القول .
- من التشبيه الجيد للحسن بن هانىء ص ٩٣ ، ويرى فيه المبرر أنه معنى لم يسبقه إليه أحد .
- العمالى الراجز مع لحنه لكن المبرد اللغوى الذواق يستحسن تشبيهه .
- تشبيه جرير من الحسن الذى يستطرفه المبرد ، ومن التشبيه المليح له ...
- من حسن تشبيه المحدثين قول بشار الذى يحكم على تشبيهين بأنه تشبيه جامع ، ثم يذكر شعراً لمسلم بن الوليد جمع فيه شيئين لمعنيين — عباس بن الأحنف تشبيه حسن جداً ص ٩٨ — تشبيه حسن لأبى العتاهية ص ٩٨ .
- يذكر المبرد طريقة العرب فى التشبيه ، فيشير إلى أنها تختصر فيه ، بل وربما أومات .
- من مليح التشبيه قول عبد الصمد بن المعدل فى صفة العقرب .
- ومن أحسن التشبيه ومليحة قول رجل يهجو آخر .
- (١) المبرد يعرض لأبيات التشبيه وهو على طريقة اللغويين المحاضرين يفسر لغويًا مفردات البيت مستشهداً بتفسيره بأبيات أخرى ، وقد يتبع معنى البيت لدى شعراء آخرين .
- (٢) بدأ باب التشبيه بتشبيهات الشعراء الجاهليين فالأمويين ، وإن كان بعد ، ستعلى عليه طريقته فى المحاضرة ، أن يتمثل بأخبار أو شواهد شعرية من مختلف العصور .

٣) يسوق المبرر التشبيهات التي تعالج صورة معينة كخفقان القلب مثلاً ، أو صفة تغير المياه أو بُعد مطلبها أو وصف الضلوع ... الخ .

— تشبيه لامرئ القيس مختصر أجمعت على حسنه الرواة من تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين ص ٣٥ .

— تمثيل عجيب لامرئ القيس ص ٣٦ .

— ويذكر المبرد أن الفأس أكثرها في الثريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ ص ٣٦ .

— ومن أعجب التشبيه قول النابغة — ذو الرمة ص ٣٦ .

— أجاد علقمة بن عبده الفحل في وصف الماء الآجن ص ٣٦ ، ٣٧ . ذو الرمة ص ٣٧ .

— ومن التشبيه المصيب قول الخطيئة ص ٣٧ — توبة بن الحمير أو مجنون ليلى ، ويرى المبرد أن الشعراء من قبل ومن بعد لم يلحقوا به في هذا المعنى ص ٣٨ .

— ومن التشبيه المحمود قول الشاعر الذي يحكم المبرد بأنه الغاية في وصف الجبان ص ٣٩ .

— تشبيه مصيب لذى الرمة ص ٤٠ .

— تشبيه عجيب للشماخ ص ٤١ .

— أحسن ما قيل في صفة الضلوع واشتباكها ، قول الراعي ص ٤١ .

— من التشبيه المستحسن قول علقمة ص ٤١ .

— من تشبيه التشبيه لجرير ص ٤٣ .

— من التشبيه الحسن لجرير ص ٤٣ — عنتره ص ٤٣ .

— من التشبيه المتجاوز المفرط قول الخنساء ص ٤٤ — العجاج ص ٤٤ .

— من تشبيه المحدثين المتطرف ، قول بشار ص ٤٤ ، الحسن بن هانئ ، ويصف تشبيهه بأنه الغاية برغم سخف كلام المحدثين .

— ومن التشبيه المفرط قول أبي خراش الهزلي ص ٤٦ .

ينص المبرد في نهاية هذا الباب على أن التشبيه طويل ، لكنه لم يرد أن يخلى كتابه هذا من المعاني ، وواضح من حديثه عن المعاني أن مصطلح التشبيه هنا ،

إنما هو بمعنى الوصف كفرض من أغراض الشعر وليس الصورة البيانية بمصطلح
البلاغيين .

سابعاً : تحليل أبيات [كأنه المقلب ليلة قيل يغدى ..]

إذا كان الرسم خطوط وألوان تصور فإن الشاعر هنا قد رسم بخياله موقفاً
عاطفياً مؤثراً يفيض حيوية واحساساً صادقاً — رجل الأهل بالمحبة ليلي — ولا
حيلة لها حين يراح بها أو يحاء — ضعيفة مستسلمة — ولانه وإياها كالشخص
الواحد فقد نقلت اليه عدوى ضعفها ، صار قلبه حين غادرته كالقطاة ، خدعها
ما انغرز في جناحها ، والشرك هنا الأيام منتهم حلو الاماني ، فلما جذبت جناحه
صار عاجزاً عن الطيران ، في آفاق الأمل والسعادة ، هو جناح مجروح ، ومحبوته
جناح آخر ممسوك ، تأكيد ثان انهما شخص واحد ، ثم العجز والحيرة في
مواجهة الكارثة ، هما فرخان أولهما فرخان ؛ سيان ، فالصورة رمز ، محبوسان
تلعب بوكرها الريح ، جنة جبهما تزلزلها رياح القدر ، ويجيء اظلام لا يستطيعان
تحت ستاره ان يخلصا مما هما فيه ، ويجيء صباح قد يأملان فيه الفرج ولا فرج ،
والكلمة كآبة والاصباح أمل ، ولا نجاة لهما مع اكتساب أو تأميل ... أى حيرة
وأى صدق في تصوير الحس الوجداني تصويراً رامزاً .

وطريف أن يكون البيت الأول حاكياً لموقف ليلي والثاني لموقف الشاعر المحب
الذى ضعف امام الكارثة ثم البيتان الثالث والرابع يشترك فيه المحبان المقهوران على
امرهما وهكذا شاء الشاعر بعد أن فنى في محبوته أن يشكل الايات تشكيلاً
ياخذ كل واحد منهما فيه خطأ متاثلاً .

ثامناً : التشبيه

فصل التشبيه من الكامل للمبرد

ما شخصية المبرد ؟ انه لغوى أديب وتأليفه صورة من ذهنية الادباء والمؤلفين
حتى عصره . فلنقارن كتابه الكامل بمثل كتب الجاحظ .

ان المبرد لم يغفل أبدا الحديث عن التشبيه بل جاء بأروع الأمثلة في التشبيه
متطورا مع عصور التاريخ وحصرها في أربعة : تشبيه مفرط — تشبيه مصيب —
تشبيه مقارب — تشبيه بعيد .

فمن أمثلة التشبيه المفرط التي ذكرها المبرد قول الخنساء :
 وإن صخرًا لتأتمُّ الهداةُ به كأنه علمٌ في رأسِهِ نارٌ
 فجعلت المهتدى يَأتمُّ به وجعلته كنار في رأس علم والعلم الجبل ...
 وعن التشبيه المصيب يذكر المبرد أبياتاً، من الرواه من ينسبها لتوبة بن الحمير
 كالمبرد ومنهم من نسبها الى مجنون ليلي وهو ترجيح أى الحسن :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يَغْدَى بَلِيلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يَرَاخُ
 قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرْكَ فَبَاتَتْ تَعَالِجُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
 لَهَا فَرْحَانٍ قَدْ غَلَقَا بَوَكَرَ فَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحُ
 فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَائِرُجِي وَلَا بِالصَّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاخُ

فهذا غاية الاضطراب فقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار .
 وثالث الانواع، التشبيه المقارب الذى نجد مثالا له عند المبرد قول ابن أبى
 ربيعة :

أَبْصَرْتُهَا لَيْلًا وَنَسَوْتُهَا يَمِشِينَ بَيْنَ الْمَقَامِ وَالْحَجَرِ
 تاسعاً : باب التشبيه عند ابى هلال

لمحة سريعة عن حياته :

هو الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى (نسبة إلى عسكر مكرم مدينة
 بالاهواز تسمى عسكر مكرم ، وهو مكرم الباهلى الذى اختطها فنسبت إليه) .
 أديب لغوى شاعر فقيه تتلمذ على خاله أبى أحمد العسكرى .

من مؤلفاته نستطيع أن نحدد اتجاه ثقافته التى غلب عليها الأدب واللغة
 والقرآن فمن كتبه اللغوية نجد كتاب نواذر الجمع والواحد ، وكتاب ما تُلَحَّنُ فيه
 الخاصة ومن كتبه الأدبية : كتاب أعلام المعانى فى معانى الشعر وهو مطبوع
 بمصر — كتاب جمهرة الامثال وهو مطبوع بها مع أمثال الميدانى — ديوان شعره
 كتاب الصناعتين صناعتى النثر والنظم موضوع بحثنا .

والواقع أن تقسيم أبى هلال مضطرب ومنطقه هو التحديد وكان أولى به أن يضع كل هذه الأنواع تحت عنوان (من صور التشبيه) .

هل ينقد التشبيهات ويحللها ؟

ما الهيكل الأساسى لمبحثه فى التشبيه ؟

هنالك أشياء طريفة بحثها : منها النقد حيناً والتحليل ، ثم منها بيان الطريقة الأدبية التى كان يسلكها القدماء حين يشبهون وإشارته السريعة إلى الطريقة التى كان يتبعها المحدثون من تشبيه الصورة الحسية بالصورة ال معنوية .

ثم أن أبى هلال وضع أمامنا صورتين متناظرتين : التشبيهات الجيدة ولم كانت جيدة : وأمامها التشبيهات القبيحة ولم كانت قبيحة .

عاشراً : ابن رشيق فى باب التشبيه

الصورة التى يعطيها لنا صورة شاعرة ذواقة للشعر ينقد ويحلل ، يستحسن ويستقبح معللاً لهذا كله .

سنجد فى هذا الباب أن ابن رشيق يناقش الرماني مستحسننا كشاعر محدث تشبيه المحسوس بالمعقول فى البيت :

وله غرة كلونٍ وصالٍ فوقها طرة كلونٍ صُدودٍ
حقاً إن معرفة المعقول أعظم من إدراك الحاسة .

يناقش قدامة بن جعفر فى مسألة ما أفضل التشبيه ؟ هل هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من إنفرادهما حتى يُدنى بهما إلى حال الاتحاد ؟

أن رأى ابن رشيق أن أحسن التشبيه أن يقرب بين البعدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك ، كما قال الأشجعي :

كأن أزيزَ الكيزِ إِرْزَامُ شَحْبِهَا . إذا امتاحَهَا فى مَحَلِّ الحى مَاتِعٍ
فشبه ضرع العنزة بالكيز وصوت الحلب بأزيزة فقرب بين الأشياء البعيدة .

وبين سبيل التشبيه وفق الأغراض الأدبية ففي المدح يشبه الأدون بالأعلى فنقول
تراب كالمسك ، وفي الذم يشبه الأعلى بالدون فنقول : ياقوت كالزجاج ... مع
ملاحظته أن طرفي التشبيه يشتركان في الصفة .

ثم يعرض لناحية تاريخية من التشبيه فيقول : أن أصل التشبيه مع دخول
الكاف وأمثالها أو كأن وما شاكلها شيء بشيء في بيت واحد إلى أن صنع أمرئ
القيس في صفة عقاب :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكريها العناب والحشف البالي
فشبه شيعين بشيعين في بيت واحد وأتبعه الشعراء في ذلك ...

ثم هو يبين بلا تقسيم أن من التشبيهات شيء بشيء أو شيعين بشيعين وهكذا
وبين أطرف تقسيماته التشبيه الذي يقع بين الضدين أو المختلفين فالعسل في
حلاوته كالصبر في مرارته .

ومن الجديد عنده وقوفه عند التشبيهات العقم ويفسرها بأنها التي لم يسبق
أصحابها إليها ولا تعدى أحد بعدهم عليها واشتقاقها فيما ذكر من الریح العقيم
وهي التي لا تلقح شجره ولا تنتج ثمرة .

وآخر ما يعرض له في باب اختلاف الأذواق بحسب الزمن في تقدير التشبيه
تجملها عبارته (وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولودون إلا القليل عن مثلها
استبشاعا لها وأن كانت بديعة في ذاتها ... أن طريق العرب القدماء في كثير من
الشعر قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله) .

أحد عشرة : صور للقمر في خيال الشعراء

لوحة في الفضاء

مألوف من الفنان أن يرسم أشكالاً ويبدع ألواناً ولكنه عجيب لاف أن
يحدث رجال العلم عن الفضاء حديثاً يصور بالكلمة ويلون بالحس المبصر .
وحديثنا هنا عن روائع السماء بعض منها يتضمنه الغلاف الجوي للأرض والبعض
الآخر قاصي البعد في الفضاء . (ونلاحظ أحيانا عندما تشرق الشمس أنها تشكل
قوس قزح الذي يبدو في الصباح غربي السماء وينتقل بعض الظهر إلى الشرق) .

بينما تحل قطرات المطر ضوء الشمس إلى الألوان التى يتكون منها وهى الأحمر — البرتقالى — الأصفر — الأخضر — الأزرق — النيلي — البنفسجى .

ولقد يكون ثمت عاليا فى الفضاء وفرة من الرطوبة التى تتحول إلى بلورات البرد عندئذ نرى حلقة كبيرة أو هالة حول الشمس وهى من صنع بلورات الثلج الصغيرة التى تكسر ضوء الشمس إلى ألوان :

منها الأحمر ويكون دوما فى الخارج أما البنفسجى ففى الداخل . بل قد يكون هناك قوسان قزحيان أو هالتان . وربما تكون هناك بقع لونية تسمى (كلاب الشمس) على كلا جانبي الشمس أو فى جهات أربع تحيط بها . ويكون هالات حول القمر حينما يكون مكتمل الضياء وإذا كان هناك عديد من بلورات الثلج طافية فى الهواء . ومن مناظر الليل الشفق الشمالى أو الأضواء الشمالية الذى هو عبارة عن اشعاعات ضخمة من ضوء ذى لون أخضر مائل للزرقة ، أحمر وردى أصفر أو أبيض فى شمالى السماء وهو حينما ما يرفرف كالستارة ويتصاعد كال دخان أو يتحرك عبر السماء كمروحة مفتوحة ، وتنشأ عن جزئيات من الشمس مكهربة تصطدم بالغازات النادرة الموجودة فى أعالي الهواء الأرضى وتجعلها تضيء وتتذبذب .

وفى سماء الليل الصافية يرى المرء نحواً من ثلاثة آلاف نجم . هى شمس مثل شمسنا ولكن قاصية فى بعدها جدا عنا والبعض منها أضواً من بعض . وقد تخيل القدماء المضىء منها فى شكل صور فرأوا فيها :

الدب الأكبر ، الحوت ، الكلاب والأسد والعقاب والدجاج والصائد والراعى . وكان هناك قسم خاص حيث يعبر القمر كل شهر وحيث النجوم السيارة أو الكواكب يمكن أن ترى دوما . وقد شكل القدماء اثنتى عشرة صورة على مدار هذا الشريط وسموها منطقة البروج . وصفحة العلم هذه على واقعيتها وإشراقها نجد أضواً منها وأملاً بالحيوية صفحة القمر عند الأدباء تلك التى رسموها بخيالهم ورأوا فيها صورة منعكسة لمفاتهم الأرضية ولنقرأ معا صورة ما رسموه مبتدئين فى الزمن بالعصر العباسى وغير متعددين أبدا القرن الهجرى السابع فذاك حدود مادة هذا البحث فى مصدره (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) لعلى ابن ظافر الأزدى المصرى من رجال القرن السابع والذى تخير نصوصه العربية من البيئات العربية جميعا شرقية أو غربية .

نساء وأزباء

يشخص أبو بكر الخالدي القمر في تستره بالغيم وهو في كمال بهائه بالحسنة
تختفي بجمالها ، فهي كثيرة التردد على المرأة تستوثق منه وهكذا القمر حسنة
تستجلى محاسنها في مرآة السماء .

والبدن منتقبٌ بغيم أبيض وهو فيه بين تخفٍ وتبرج
كتنفس الحسنة في المرأة قد نظرت محاسنها ولم تتزوج

أما السرى الموصلى فيشبه صفحة السماء في ظلمة الليل بحسنة تزيت بزي
أزرق وتحلت في صدرها بشطر طوق مضى هو الهلال .

ألا عد لي بباطية وكاسي ورغ همي بإبريق وطاسي
وذكرني بشعر ألى نواصي على روضي كشعر ألى فراصي
وغيم مرهفات البرق فيه على شهر الصيام سيوف باصي
ولاح لنا الهلال كشطير طوي على لباب زرقاء اللباسي

يرسم ابن المعتز من صفحة السماء المظلمة عروسا تزيت برداء أسود
وتكللت بالهلال طوقا لامعا .

وكان الهلال طوق عروسي بات يُجلى على غلايل سود
ويعود ابن المعتز فيجسم الهلال فيراه من الحسنة قلامة ظفر .

ولاح ضوء هلال. كاد يفضحنا مثل القلامة قد قُدت من الظفر
يرى ابن الرومي في القمر تحيط به ظلمة الليل عذراء صبية رأيت حبيها
فتسترت منه بكم أزرق .

يأمن كغرته الهلال أما ترى قمر السماء وقد بدا في المشرق
كخريدة نظرت إلى إلف لها فتتعبت خجلا بكم أزرق
ويجتمع ابن المعتز بين الهلال والثريا فيجسمهما أما الهلال فنصف سوار وأما
نجوم الثريا فكف إليه تشير ..

زارني زائري وقد هَرَمَ اللبَّ لُ ودب المشيبُ في عارضِيهِ
وكان الهلالُ نصفُ سوارٍ والثريا كَفَّ تشيرُ إليه
والسما عند الأمير تميم (غداثر شعر) والنجوم بينها أمشاط — أما الأفق فيد
أحاطتها من الهلال نصف سوار .

رُبَّ صَفراءَ عللتنى بصفراءِ جُنَحَ الدُّجَى خليعُ الإزاري
وكان الدُّجَى غداثرُ شَعْرِ وكان النجومُ فيه مداري
وانجلي الغيمُ عن هلالٍ قَبْدَى في يد الأفق مثلُ نصفِ سوارٍ
الهلال قد توسط ظلمة السماء تراه عين أبن منصور الديلمي مرآة بدا
بعضها وخفى البعض الآخر .

وحاكي هلال الأفق في عين الوري مرآة تبدى بعضها من إهابها
ويخلع ابن المعتز على القمر عند إنتصافه صورة من أدوات الزينة عند المرأة
فيرى الهلال مجرفة العطر .

ماذقتُ طعمَ النوم لو يدرى كأن جنبي على الجمر
في قمرٍ مُستَديقِ نصفه كأنه مُجَرَّبةُ العُطْرِ
ويتصور هنا الشاعر ابن مكنسة ، الغسق قميصا قد شقه القمر . وتعكس له
هذه الصورة أن القمر وجه يرتدى من السماء رداء أزرق .

أما تَرى البدرَ وقد شق قميصَ العُسقِ
كأنه وجه السما في قِطَاعٍ أزرَقِ
ثم يتخيل القاضي التنوخي قمر السماء وقد عكس ضوءه على ماء دجلة ثوبا
أزرق طرزه الهلال .

لم أنسى دِجْلَةَ والدُّجَى متصَوِّبٍ والبدرُ في أُنْفِ السماءِ مُغْرِبٍ
فكانها فيه رِداءُ أزرَقِ وكأنه فيها طِرَازُ مذهبٍ
وهكذا يخال كشاجم ضوء القمر وقد انعكس قبيل الشروق على نهر دجلة
حلة مذهب فوق الرداء الأزرق .

مازلت أسقامها على وجه غزال موزق
مختم بمخاتيم بمنطوق
والبدر فوق دجلة والصبح لما يشرق
كحلقة من ذهب فوق رداء أزرق

يشخص ابن قلاقس من ظلمة الليل زنجيا أسود وقد تمنطق بالهلال وتوشح
بقلائد النجوم .

ألم وقلب البرق في الجوى خائق
وحييد زنجي الدجى من هلاله
حذاراً وطرف النجم في الجر ساهد
وأنجمه طوق له وقلائد

صيد وحيوان

وابن المعتز مغرم بالصور التشكيلية فيجمع بين الهلال ومجموعة الثريا من النجوم
وقد احاطتها ظلمة الليل برام من الزنج قوسه من ذهب وهو الهلال وينادقه من
فضة وهي نجوم الثريا .

كأنما الليل والهلال وقد بدت نجوم السماء منقضة
رام من الزنج قوسه ذهب ينثر منه بنادق الفضة

ويكون ابو عاصم البصري من القمر والزهرة والثريا تشكيلا يتخلل فيه الهلال
قوساً والزهرة طيرا وأنجم الثريا ما صوب إلى الطير من بندق .

رأيت الهلال وقد أحذقته نجوم الثريا لكي تسبقه
فشبهته وهو في إثرها وبينهما الزهرة المشرقة
بقوس لرام رمى طائرا فأتبع في أثره بتدقعه

يشكل الشاعر التنوخي بخياله صورة القمر وقد تخلل السحاب وتناثرت من
هنا وهناك النجوم عناصرها القمر فح تخفى بين السحاب ترقبا لصيد النجوم .

أسقنى واسقى صاحبي بأكف الكواكب
من مدام مزجتها بدموع السحاب
والهلال السدى يلو ح خلال السحاب
مثل فنج في اللجين لصيد الكواكب

ويفرح ابن المعتز بانقضاء شهر الصوم الذى حبسه عن الشرب فيجد في
الهلال فذا يتصيد النجوم .

قم فاسقنى الخمر ياندى فانه . آفة الهُموم
فقد تبنى هلال شهر قدومه أيمَن القُوم
كأنه في السماء فخ ينتظر الصيد للنجوم

وتتعدد صورة الهلال في نظر ابن وكيع فهي مرة قرنا عقرب وهي ثانية كمنسر
طائر وثالثة كمخلب .

طاف بها يجلو ظلام الغيب كالبدر يمشى في الدجى بكوكب
وقد بدا ضوء هلال أحذب يلوح في الجو كقرنى عقرب
كمنسر من طائر أو مخلب

وتتزاحم صور الهلال في عين ابن وكيع فهي قوس يغطي مرة وهي ثانية حاجب
مقوس الشيخ زاد من تقويسه تيه فيه .

ولاح لى هلالها كقوس رام إذ يغط
أو حاجب ذى شمت ظل من التيه يُمط

والليل والنهار عند ابن حمد يس فرسان يتصارعان ويتخيل الشاعر أن الهلال
نعل لفرس الليل نجبا في صراعه مع فرس النهار .

ورب ليل سهرناه وقد طلعت بقية البدر فى أولى بشائره
كأنما أدهم الأظلام حين نجبا من أشهب الصبح ألقى نعل حاضره

ثمر وزهر

يكون ابن المعتز من الهلال والثريا صورة لفم شخص شره يفتح فمه على سعته
ليلتهم عنقود الثريا من النجوم .

يتلو الثريا كفأغر شره يفتح فاه لأكل عنقود
تصور ظافر الحداد هلال أول طلوعه في ظلمة الليل بسلة احتوت تفاحا
من العنبر .

والجو من شفق الغروب مفروز
كحديقة حفت بورد أحمر
وبدا الهلال لليلتين كأنه
فتر حوى تفاحة من عنبر

إن شاعر اللذة مؤيد الدين الطغرائي وقد حرمه شهر الصيام متعته يتصور
هلال الفطر منجلا يحصد شهر الصيام .

قوموا . إلى لذاتكم يانيام واقرعوا الكأس بصفو المدام
هذا هلال الشهر قد جاءنا بمنجل يحصد شهر الصيام
وابن بابك في بخیاله وقد أضاء الهلال وحفته كواكب الجوزاء كورود الحقائق
يتوسطها غدير الماء وهو ما تنثر من أشعة القمر .

والبدر كالمرآة والألاء حلبيتها كواكب الجوزاء
كأنه في كبد السماء حديقة فيها غدير ماء
ذهب وكأس وخاتم

يتخيل ابن كيغلع أن الهلال بضوئه على سطح الماء سيف من الذهب
مسلول

قام الغلام يديرها في كفه فحسبت بدر التم يلثم كوكبا
والبدر يجنح للأفول كأنه قد سل فوق الماء سيفاً مذهبا
ويرى ابن وكيع في صورة ضوء القمر على صفحة الماء سطرا مذهبا ضمه
من الماء درج أبيض .

قم يا غلام أدر على بسحرة كأسا كطعم العيش بل هي أطيب
لأسيما والنيل يلمع فوقه بدر لوقت مغيبه متصوب
وكان صفح الماء درج أبيض فيه لضوء البدر سطر مذهب

ثم يتصور الأمير تميم ضوء القمر وقد انعكس على صفحة النيل حزاما من
الذهب مشدوداً إلى ضفتي النيل كأنه يلتف بواسطه .

ين	رى	اختار	والجسر
واستحث	الخمر	بالخمر	
منطقة	من	خالص	التبر

وعلى بن محمد التميمي يرى في ضوء القمر على الماء أحزمة مطرقة من الفضة

من حيث ما استقبلت معدن زئبق
في مثل منطقة اللجين المطرق

يتصور ابن التمار الراسطي ضوء القمر المبسوط على ضفتي النهر جسرا يربط بين شاطئيه بعد أن خمد غبار المعركة بين الليل والنهار .

واجمع بكأسك شمل اللهو والطرب
 مهزومة وجيوش الصبح في الطلب
 قدمد جسرأعلى الشطين من ذهب
 يتصور ابن وكيح الجوزاء وقد دنت من الهلال رومية تحلت بشنف من الذهب .

وليلة أحيتها
طار بنا في جناحها
والبدر قد أهدى لنا
وقد دنت جوارزه
كأنها روميّة

ما بين عجب وعجب
جناح لهو وطرب
في ظلمة الليل شهب
إليه تسعى من كشب
في أذنها شنف ذهب

وأنواراً يتخيل الهلال ملكاً توج رأسه أكليل النجوم من الثريا

ما ترى الصبح كيف قد غلب الليل
وكان الهلال تحت الثريا

ل وقد أقبل النسيم العليل
ملك فوق رأسه أكليل

سم ابن المعتز للهِلال صورة زورق من فضة قد ناء حملة بالعنبر ومادته ظلمة السماء المحيطة .

وقد بدت فوق الهلال كرتة كهامة الأسود شابت لحيته
أهلاً بفطر قد أنار هلاله الآن فاغد على الشراب وبكر

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر
أما الهلال هنا فصورة حسية لمركب مفضض من الزرق تخيل ابن قلافس أنه
يقتفى أثر الشمس التي غرقت عند الأفق في مغيبها .

انظر إلى الشمس فوق النيل غاربة وانظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وابتقت شعاعاً منه يخلفها كأنما احترقت بالماء في الغرق
وللهلال فهل وافى ليتخذها كأنه في أثرها زورق قد صيغ من ورق

ويرسم ابن المعتز من الهلال صورة النون بينما تكون السماء فيروزج

قم يا غلام فهاتها كرخية حمراء تحكى حمرة المارنج
وانظر إلى حسن الهلال كأنه نون مذهبه على فيروزج
ويتصور ظافر الحداد الهلال هنا حرف نون تبقى من لفظه « بان » إشارة إلى
تقضى شهر الصوم .

لما تجلى هلال العيد عاد بما قد كنت آنس من لهو ومن طرب
يلوح في الأفق الغربي من شفق كالنون خطت على لوح من الذهب
وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسي أخذاً عجيباً فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائرا وسط السماء كأنه العرجون
فكأن مضى الصوم خط بجوه خطأً دقيقاً بان منه النون

وظافر الحداد يرى في القمر قد بدا هلالاً ككأس أبدى الضياء حرفه وأخفى
الظلام باقيه . أو هو درهم علاه دينار غلف الظلام أعلاهما .

أما ترون هلال العيد حين بدا للعين منه بقايا جرم دائره
كحرف جام من البللور قابله ضوء وأخفى الدجى اشراق سائره
أو درهم فوق دينار تجلله سترًا وضاق عن استيعاب آخره

الشاعر في خياله وقد اجتمعت الثريا والهلال إن الثريا كف مبسوطة لتناول
الكأس .

والثريا قبالة البدر تحكى باسطاً كفه ليأخذ جاما

وهكذا رأى الشاعر العربى فى جمال المرأة وما خلّبه من لون أزياؤها ثم من عالم انصيد والقنص حيث مارسه المترفون من الأمراء والشعراء ومن عالم الثمر والزهر وفيه متعة الذوق وغذاء الجسم وأريج العطر ومن دنيا الذهب حيث صيغت السيوف والقلائد والخواتم والأطواق فى أجواء الكؤوس من كل تلك العوالم صاغ الشاعر العربى صوراً حسية رأى فيها لذة حسه ومتاع دنياه يرى منها بالعين ويذوق منها ويشتم فيها بالأنف ويلمس منها باليد ولا تعدو دنيا صورته هذا المجال .

لم يعكس الشاعر العربى أبداً على القمر صور هومره ولا ألوان أحاسنيسه فذاك صنيع شعراء الرومانتيكية يشركون الكون حركة وجدانهم . إن شاعرنا العربى من عالم الثراء إن كان مترفاً أو من بيئة الصنعة كظافر الحداد إن كان من أرباب المهن قد استلهموا مادة خيالهم ينشدون لذة الحس والمتعة القريبة بلا تأمل فى صفحة الكون يعمق الفكر ولا ذوبان فى رحاب الطبيعة يرقى الوجدان .

اثنا عشر : منهج أبى هلال فى الدرس

الأدبى للاستعارة

إذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصور المعانى أو تشكّلها فإن الاستعارة فى الفن القولى هى تصوير ولكن بالكلمات التى تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها. صورة ونحاول معا أن ندرس باب الاستعارة فى واحدة من أمهات الدراسات البلاغية فى القرن الرابع الهجرى ونعنى به كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري الكاتب الشاعر البلاغى والذى هدف من كتابه هذا إلى أن يضع بين يدي الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجابة العملية فى فن الشعر والنثر .

وبعد أن يمضى أبو هلال العسكري فى عرض كثير من الاستعارات فى القرآن كاشفاً عن جمال معناها وقوته فى التأكيد بأكثر مما لو عبرنا بأسلوب الحقيقة يعتذر عن أنه لما لم يستطع أن يمضى فى استقصاء الاستعارات القرآنية^(١) . بعد الاستعارات القرآنية يجيء دور الاستعارة فى كلام العرب^(٢) ويثلاث أبو هلال بذكر ما جاء من الاستعارة فى كلام النبى (ﷺ) وصحابته والتابعين والخلفاء من بعد^(٣) . وإذا ما فرغ أبو هلال من عرض الاستعارات الثرية يعرض لها فى فن

(١) الصناعتين لأبى هلال ص ٢٥٨ — ٢٥٩

(٢) ص ٢٦٨ — ٢٦٩

(٣) ص ٢٠٧ — ٢٧٥

الشعر بادئا بالعصر الجاهلي فالعصر الأموي فالعباسي الذي كان يعاصره ويسميه شعر المحدثين^(١) .

ومما جاء من الاستعارة في شعر المحدثين قول أبي تمام^(٢) . ويكون أبو هلال مشغولا بإيراد الاستعارات الجميلة في الأدب العربي شعره ونثره واضعا بهذا المثال الفني أمام الكتاب والشعراء ليترسموه في أدبهم ثم يعقب هذا بذكر الاستعارات القبيحة وخصوصا استعارات أبي تمام والتي كان يتعبد بها المعنى وتصبح الصورة مما لا يقبله الذوق الأدبي .

والملاحظ على أبي هلال أنه يعطيني الشاهد الأدبي يشرحه أو ينقده في سرعة وبهذا فنحن نعتبر باب الاستعارة عند أبي هلال معرضا أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة في الشعر العربي ونثره .

ثلاثة عشر : الأدب وفن التشكيل

البلاغة فن التشكيل الأدبي

في هذا العصر الذي نضجت فيه التجارب الفنية وتعمقت الدراسات النفسية فثمت موضوعات تغري بالبحث ويشجع عليها مصادر من مثل : كتب التجارب الفنية — صلاح عبد الصبور (تجارب في الشعر) — وكذلك عبد الوهاب البياتي — وعلى باكتير : تُعبد المسرحية من خلال تجارب شخصية . هذا جانب ، وجانب آخر من جوانب البحث في الأسلوب هو الحوار في الأدب العربي الحديث :

هذا الموضوع يبحث أولا من حيث طبيعة اللغة العربية ومدى تكيفها لتكون لغة درامية . ثم مشكلة أخرى هي مشكلة الحوار بالفصحى أو العامية .

وجانب ثالث يبحث في الموضوع وهو طبيعة الحوار الفنية في الأشكال الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والمسرحية والشعر الدرامي .

ثم من أخطر الجوانب في البحث : الحوار في وسائل الاتصال الجماهيرية المعاصرة كالإذاعة والتلفزيون والسينما ...

(١) ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

(٢) ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

والحوار هنا له وظائفه المختلفة وأشكاله المتباينة لوظائف الحوار العامة :
كالوصف : تطوير الشخصية — رسم الأحداث ... الخ .

(أ) خواطر حول التاريخ البلاغى : فى مرحلة نشأة البلاغة الغامضة سنجد مسائل ومباحث منها عند اللغويين مثلاً حيث يبحثون فى شروط اللفظة الفصحى ونجد مسائل منها أيضاً عند النحويين — والنحو فى مرحلته الأولى كان يعنى بشروط تركيب الجملة كما يعنى كذلك بضبط أواخر الكلمات ويعمل لذلك كله وأقدم من تجده عنده هذه المسائل من النحاة هو سيبويه (ت ١٨٠ هـ) .
زها النقد الأدبى منذ العصر الجاهلى وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء .

(ب) الجو المسيطر على دراسة البديع هو فكرة الظاهر والباطن .

فكرة الثنائية : مصدرها الحقيقة والمجاز — الظاهر والباطن ...

والجمال هنا جمال شكل أو لفظ وجمال معنى ، ولم يفكروا مثلاً فى العناصر الفنية كموسيقية اللفظ (الدراسة هنا متأثرة بجو الدراسات القرآنية : منطبق — فلسفة — تفسير وتأويل) .

وسنجد مظاهر لرفض كثير من مسائل هذا العلم عند الجاحظ والزنجشري وعبد القاهر وغيرهم من أنصار المعنى . ومشكلة الثنائية واضحة فى هذا العالم فالحسن إما لفظى أو معنوى . إن معظم تأثيرات هذا العلم فى الجانب اللفظى مصدرها الشعر أما المحسنات المعنوية فمصدرها النص القرآنى .

(جـ) البلاغة والفنون الأدبية : فى قصيدة مثل قصيدة سويد بن أوى كاهل اليشكرى نجد أنه يستخدم الطباق بكثرة على مدى القصيدة كلها وهذا طبيعى فهو يفخر بنفسه وقومه ويحط من شأن غيره ، مثلاً :

ونشرب إن وردنا الماء صيفوا	ويشرب غيرنا كدرا وطنينا
، إذا بلغ الرضيع لنا فطاما	تخر له الجبابر ساجديننا
، بأننا نورد الرايات أيضاً	ونصدهن حمرا قد روينا

(د) الـ Parordy : فى الأدب الغربى عبارة عن تقليد قصيدة تراجيدية تتضمن أفكارا جادة لتصبح قصيدة هزليه تؤثر بروح السخرية (هذا فى الأدب العربى يسمى سرقة يقلب المعنى من جد إلى هزل) .

نظرية شاملة للبلاغة فى ضوء الأدب المعاصر :

الشعر العامى : فى مصر الآن حركة طبع الشعر العامى فى كتب مثلا :

الأبنودى — صلاح جاهين — سيد حجاب .

ما مستقبل هذا الشعر العامى بالقياس إلى الفصحى ثم بالقياس إلى الشعر العامى فى الأوطان العربية ثم ما قيمته مطبوعا وقد كان يعتمد على المشافهة والرواية .

من الصحافة : معظم الكتابات الآن قصيرة وقلقة مثلا أنيس منصور يكتب فى كل شئ سريعا وبلا تعمق تخصص وبلا تخصص يستوجب التعمق .

من النقد : مفهوم النقد اتسع الآن فشمّل السينما والمسرح والنقد الأدبى والموسيقى والرقص وليست هناك مجلة نقدية متخصصة كما أن النقاد ليسوا متخصصين ويكتبون فى كل شئ .

من السينما : ليس هناك كتاب للقصة السينمائية متخصصون وإذا كانت السينما لغتها الأولى هى الصورة فإن بعض المخرجين المحدثين يرمز نحو موسيقى معينة إلى صورة تلفت أو هو بالموسيقى الحزينة يعطى جو الحزن ... الخ .

من الإذاعة : الدراما الإذاعية تعتمد أساسا على المسموعات وتستهدف بالدرجة الأولى الأذن والخيال .

(أ.) فن القول والفن التشكيلى : رؤية شئ ما تبصرة عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة انطلاق لإبداعه .

كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلى ترجمة لموضوع آدمى مفرداته الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلى مفرداته :

· الحركة واللون ، والخطوات ، والعلاقات التشكيلية البحتة وكل الفنون تسعى للغة التي تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد .

الفنان صلاح طاهر يرى أن قدرة توفيق الحكيم هي تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة .

العقاد بدأ بأدبه محليا وكذلك تأثر به الفنان صلاح طاهر ثم صار العقاد إنسانيا وكذلك الفنان التشكيلي صلاح طاهر .

يزعم الفنان صلاح طاهر أن، يترجم المعاني القرآنية إلى لوحات تشكيلية بمعنى تجريد لا تشخيصي أى بالمفهوم التشكيلي المعاصر للفن بحيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالألفاظ وهي مرحلة فنية بدأت عند الفنان صلاح طاهر منذ عشرة سنوات مضت فالفن الآن تجريد لا تشخيص .
الرؤية الفنية عند صلاح طاهر حديثة جداً ولكن التناول كلاسيكي .

إن الفن التجريدي إنعكاس نفسى وليس إنعكاسا لصورة شخص في المرأة كامل كمفهوم الفن قديما ، وهذا المفهوم القديم يشل الخيال باعتماده على أشياء خارجية ينقلها (كرسم الموديل) .

وفن الصور الشخصية في التشكيل يقابل الترجمة الشخصية Biography في الأدب ، والتناول الفني في كليهما هو رسم الشخصية تشكيلا أو أدبا من الداخل . الفن مقابل للوظيفة يكملها ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويكملها .
المشى والرقص ، والموسيقى والصوت .

(ب) الأستاذ بدر الدين أبو غازى فنان تشكيلي أديب ولد في حى السيدة زينب وصور الفن في هذا الحى صورها الأدباء توفيق الحكيم في (عودة الروح) ، ويحيى حقي في (قنديل أم هاشم) ، وفتحى رضوان في (خطيئة العتبة) .

وقد كتب كتابا في السيرة عن خاله المثلث محمود مختار سنة ١٩٤٩ وهو أول كتاب في السيرة الفنية يكتب كتابة أدبية في تاريخنا الأدبي المعاصر لم يسبقه إلا كتاب ميخائيل نعيمة عن (جبران خليل جبران) على نمط ما يكتبه الغربيون في فن السيرة (أندريه مورو) وستينان زفانج وإميل لودفيج .

فقد ترجم الكتاب إلى الفرنسية ونال جائزة من فرنسا .

يهم الأستاذ بدر بالتيار القومي في الفن ومن هنا حبه لسيد درويش .

وفي رأيه أن الفن قال عن مصر المتحضرة أبلغ كلماته عن طريق الفنون التشكيلية وذلك لارتباط الفن بالحياة حتى بداية الحكم التركي ثم انفصل الفن عن الحياة بعدئذ . إن الفن لكي يؤدي وظيفته الاجتماعية لابد من ارتباطه بالحياة .

(أ) اللغة والصورة عند العرب والفرس : كلما قصرت الجمل ووصلت مع بعضها بالروابط كان هذا دليل أن الصورة جزئية وأن تواليها وتراكُمها يعطى البناء التركيبي . أما الجملة إذا طالت فهذا معناه أن الصورة تعقدت وأن البناء التركيبي هنا أعقد . ويمكن تطبيق هذا على الصورة في الأديين العربى والفارسى قديما .

(ب) فن شوق في قصيدته (النيل) : في هذه القصيدة يستخدم شوق عنصر التاريخ ويستغل التراث الفنى القديم إستغلالاً رائعاً (كأسطورة عروس النيل) ، ثم إنه إستخدم في الصياغة أسلوبى الإستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل ، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ، ويحرف القاف ، ووزن الكامل صور صوتيا تدفق مياه النيل .

(ج) الرمز والتصوير : مثلما كان في بداية الحركة الأدبية في مصر صراع بين الثقافة الفرنسية ويمثلها طه حسين وعبد الرازق وهيكىل وبين الانجليزية ويمثلها المازنى والعقاد وشكرى .

فكذلك نجد المدرسة الشعرية المعاصرة التى تأثرت بالمدرسة الفرنسية التى كانت تصطنع الرمز والسريالية تتمثل فى (أدونيس) أحمد سعيد .

بينما المدرسة التى تأثرت بالانجليزية تمثل نازك الملائكة والسياب تأخذ بالصورة أو التصويرية Image .

ذلك أن المدرسة الأدبية الانجليزية كانت تستغرقها الصورة فى الوقت الذى كانت تستغرق المدرسة الفرنسية الرمزية أو السريالية بعناصر من أساطير ورموز وإشارات تاريخية ... الخ .

(د) عن الشكل والمضمون : يرى رشاد رشدي أن العمل الأدبي كائن
حي لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون .

ويرى صلاح عبد الصبور أن العمل الأدبي بعنصره كعرض النسيج وطوله لا
يصح أن تميز أحدهما إلا في حالة التمزق فتبين من هنا صنف الشكل أو
المضمون .

وفي الشعر بخاصة لا يمكن فصل لغة الشاعر ، وصوره واستعاراته ورموزه
وخياله وموسيقاه عن المضمون .

أربعة عشر : في البحث البياني

من الدراسات النفسية للبلاغة : الوعي بالاستعارة

إن من أعظم ما في الأسلوب من سحر هو استخدامه للغة المجازية واستعماله
للتشبيهات المناسبة . إن الاستمتاع بالمثل والمجاز ، وبالخرافة والاستعارة تسم العقل
الحديث كما وسعت العقل البدائي سواء بسواء . وهي من الجانب النفساني استبدال
صورة أو معنى أو موقف محل آخر . وأحيانا يجرى الاستبدال ضمنا خلال قصة
ومن ثمت يكون لدينا المجاز مثلما في تقدم الحاج Pilgrim's Progress وأحيانا ما
يبدأ بتشبيه مقصود كصنيع ماثيو أرنولد في « سوهراب ورسيم » مثلا عندما شبه
الأمير الشاب بشجرة السرو التي ثمت في حديقة الملكة شامخة ، سوداء
ومستقيمة . وأحيانا ما يكون الاستبدال سريعا وغير متوقع في تحقيق ذاتية
موضوعين من موضوعات الفكر مثلما في قطعة وصفية لركوب سيارة في
منتصف الليل تحصل على النحو التالي : « وهربت العربة في رضى كقطعة المنزل
الكبيرة تلحق الطريق المتألق كمجرى اللبن » .

ولطالما طرب البلاغيون بدراساتهم الدقيقة وتصنيفهم لصور البيان — وهي
عملية تبدو ضئيلة الإثمار هذا إلى ما ترهق به الجسد وتكد الروح .

وأصبح من المتيقن حاليا أن دراسة صور البيان من وجهة النظر النفسية أكثر
وعدا بالإثمار . وهنا يكمن حقل خصيب يتربح الزرع . في التشبيه نجد الأفكار
عند الخلق ، فنحن نطلق العقل المشغول بعمله المثير في الاستبدال وتحقيق الذات
وفي جهده لتركيب العواطف والتأكيد . وثمت طريقان يمكن للدارس أن يسلكهما

ليقترب من درسه لصور البيان . فيمكن لامرء أن يستقصى الدوافع العامة للعملية ويمكن لامرء آخر أن يدخل في تحليلات تفصيلية لمختلف العمليات العقلية المتضمنة .

ويحدد تنوع ومدى الوعي بخلق الصور . ففي النمط العام يسترجع الوعي بالصور الاستبدالات التي تحدث في الأحلام وفي الهلوسة . وكثيرا مما نقرؤه عن رمزية الأحلام يمكن أن يطبق على الرمزية الشعرية ، وكما أظهرت الفحوص فإن رمزية الحلم هي ترجمة للمحتوى الذى انجز خارج الوعي — وربما في أعماق اللاوعي — وبين وقد تحول إلى حد لا يكون فيه الأصل دائما واضحا إن الدوافع الكامنة مرتبطة ارتباطا حميما بالحوافز عميقة الرسوخ في شخصية ما إن الاستبدال الذى يحدث في الأحلام يكون غالبا سردايبا في طبيعته .

ويمكن في بعض الأحيان للمعنى الكامن أن ينفذ إليه بعد أقصى ما يمكن أن نصل إليه من تحليل ، تحليل الحياة الوثيقة للحالم . ينبغي للرمزية الأدبية أو الشعرية أن تكون أكثر وضوحا في طبيعتها وإلا فإن أغنيات الشاعر ستنبش لأذنيه فقط . فإن المجازات والاستعارات التي يطرب لها — وفي الأعظم منها يستحسن أن تنبع تلقائيا من روحه وينبغي أن يكون على ثقة من استهوائها لأولئك الذين من بين قرائه تشابه حياة غرائزهم ودوافعهم مع تلك التي لحياته . هذه الشابه الأساسية في حياة الغريزة والمزاج العقلي تكون الوفاق الوطنى واستبدال موضوع عقلى بآخر هو إذن أساس في الوعي بالصور . وقبل أن نتطرق لمناقشة تفصيلات وتنوعات هذه العملية دعنا نسأل لماذا يستغرق العقل في الاستبدال . وجد فرويد أن دوافع تحريف الأحلام في محاولة التنكر الفيزيائى . إن العقل لإرضاء الرغبات المصابة بالباسها قناعا . ويلج « برينس » على أن الرمزية الأدبية ينبغي عموما أن تخلق بواسطة الاختيار الواعى للارتباطات طالما ان الكاتب يمكن أن يسترجع المادة المرفوضة ومهما يكن فلاشك أن الامثلة الحادثة في التراكيب الأدبية مكونة تماما في الطراز الحلمى ومن المحتمل كذلك معبرة عن الرغبة المكبوتة . وعادة فإن الدوافع الموجهة هي رغبة في التعبير الروائى وبخاصة في العواطف والأفكار الدقيقة . وفي دراسة تكتيكية للموضوع نحن بحاجة عند هذه النقطة أن نسأل ببعض التفصيل عن عمليات النشاط الاقتراى . ويمكن فحسب أن نجتزىء بملاحظتين :

(١) في عمل التركيب العقلي فإن أكثر العلاقات رقة يمكن أن تخدم أغراض الانتقال من فكرة إلى أخرى ، وخلال اقترانات متشعبة فإنه يمكن أن ينبع أعظم مالا يمكن توقعه ووصله من التراكيب ، وبالتكثيف — إراديا أو لا إراديا — تصل به إلى آخر مرحلة وكلما ازداد التكثيف كلما ازدادت شدة وشاعرية الذاتية المتحققة أو الاستعارة الناتجتان .

(٢) في الاثارة العاطفية فإن المدى الترابطي يمكن أن يمتد إمتدادا عظيما بحيث يعطى الفرصة للترابطات الأكثر تقلبا ودقة والتي تنظمها فحسب المناسبة العاطفية . وكمثال على الاستبدال بعامة دعني أقتبس بعضا من ملاحظاتي عن الاستبدال في الحلم :

إنه ذات مساء في « ب ، و بولان » وقاع الطريق خشن جدا . وقد استيقظت فجأة من حلم عن كلب جسيم أسود وأشعر من « نيوفوندلاند » راقدًا أسفل سريري يهزه من جانب إلى آخر بلهاته الذي لا يهدد ويزجر بخشونة أثناء ذلك ولما استيقظت أيقنت أن ضرب وزجاجة الكلب قد أندجا تماما مع تحرك كركرة القطار . إلى جانب هذا عند رؤيتي التالية للقاطرة لاحظت كم كان رائعا استبدالها بكلب أشعر . والمثال التالي يمثل استبدالا أكثر دقة كنت نائما في فندق (يسان فرانسيسكو) في جانب من شارع صاحب . وقبالة الفندق جاراج وعلى طول الشارع نهر المرور للسيارات تمر عليه السيارات على فترات . حلمت بجيش من الجنود يعبر بجوار الفندق وهذا يعني في حلمي سماع وقع أقدام عديدة .

— ليست هي على كل حال الخطوات المتسقة لفرقة عسكرية تسير . ولقد دهشت من نوع الصخب الوعر غير المهد وفي الحلم ذهبت إلى النافذة وتطلعت منها . رأيت جيشا من الرجال والصبيان يسرون أسفل الشارع وقد لبسوا من كل طراز كثير منهم في أسمال وأخرون في ثياب موحدة ولكن يحملون أسلحة من كل نوع . وأقول ، أوه ! إنهم جنود جدد غير مدربين شارحا مشيتهم غير المتسقة ولا المنتظمة . في هذا المثال فإن الصخب الممزق من الرجال والصبية يشابه الملونة وأسلحتهم هو استبدال رائع لصخب الشارع المتقطع غير المنتظم والذي يبدو إندماجهما معا « الحلم والواقع » .

المثال التالي هو استبدال في حالة تيقظ والباعث عليه أدبي :

إننى خارج فى غسق ليل من ليالى كاليفورنيا . وحوالى على الشجيرات وفوقها فيض من الزهور البيضاء ترتخى فى أكاليل عظيمة من أسطح البيوت . وفجأة أخذتنى أضواؤها .

وحينما أعم الليل المحيط الخارجى للدنيا كلها فإنه إلى جانب هذا بدت الزهور أشد بياضا ، قطع بلا نار فى العتمة . انها تبدع حالة شاعرية تلکم الزهور البيضاء — ولا يقر لى قرار فى تشوق للتعبير عن جمالها . إن إشباع الحس والروح سيتبلور .

كيف ؟ فى صورة ؟ فى قصيدة ؟ وفجأة تحقق حالة اللحظة ذاتها مع الحالة التى تنتمى إلى شعورى عن الأشباح والرؤى المحبوبة الجواله بلا مأوى . وهى لم تعد بعد زهورا — تلکم الورود المفتحة — إنها أطيايف رغبة ، أشباح لكل شيء محبوب . إنها لم تكن وليست أشباحا لأحلام غير مدركة . والآن فإن حالة النجوم تتمزج وحالة الزهور ، والعتمة تتعمق ؛ والأزهار تطفو منفصلة إنها تتحرك نجمية الإتجاه .

دعنا نتوقف لحظة لنلاحظ بعض الفروق بين هذا الاستبدال وذاك الذى عن الأحلام المقتبسة . فى الحلم الأول الأحاسيس السمعية والحركية المعطاة تصطنع لنفسها إيضاحا يضاف إلى ذلك الإيضاح الذى للشيء الحقيقى . إن حركة الوعى كاملة تنتمى بالتحديد إلى ذاك المتضمن فى تركيب المظهر الخادع . إن الحركة الواقعية المحسوسة ، والهمهمة الواقعية المسموعة قد خسرت على أنها ترجع إلى كلب تحت السرير أكثر مما ترجع إلى حركة وضوء القطار — هذا مظهر خادع بسيط .

حين اليقظة نجد امتزاج الوعى بكلب نيوفوندلاند مع الوعى بالقطار العاصف سارا ومرضيا . وفى الحلم الثانى فإن الضجيج المتقطع يحول ذاته إلى صورة جنود فى ثياب مرقشة . ويبدو الاستبدال هنا . فى درجة عالية من الملاءمة للوعى المتيقظ . والتحول فى الصورة قد أثرى قطعا المعنى .

وفى استبدال الزهور بالأشباح فلدينا حالة مختلفة شيئا ما . فهنا تحت إمتزاج فى الاحاسيس ، فإن الزهور لا تدرك كأشباح . فليس هناك تحول فى الخيال —

إن خلفية الحالة هي العنصر المشترك وهذا يحدث مهما يكن من شيء لاهتمامي بالصور البيانية ولأنني لا أرضى بامتزاج الاحوال . وإني لادهش إن كان ممكنا أن تتحول الزهور البيضاء إلى شيء آخر في مستوى الإدراك الحس . وبهذا الغرض في النظرة فإنني عمدت إلى التركيز على حالة التعقيد مرات عديدة ، مبصرا الزهور في الغسق . ومرة حدث الاستبدال تلقائيا . وفجأة بدا الليل مظلمًا كملكة سوداء متعمة وقد كللت في أجمل اللآلئ اللبينة . إن الاستبدال المثير للغربة إلى أبعد حد بينا هو مرض كاستبدال وفي توافق مع خط الاستبدال في الحلم ، ولكنه ليس متوافقا مع نغمة حالة الرؤى والرغبات المعتمة . هذا الاستبدال كان إحساسيا ، ثريا ، ليس روحانيا ولم يصبه ضوء النجم الخافت ..

. ومن تلك الأمثلة نرى كم هو أمر معقد الوعي بالاستبدال . لنستخرج تفصيلات أبعد بالإحالة إلى الوعي بالاستبدال يمكن أن ألخص تجارب محددة على الوعي بالاستبدال . حينما ما طلبت من تلامذتي أن يقرأوا قطعا شعريا قراءة صامتة أختيرت بسبب لغتها التصويرية وكتابة تقرير عن رد الفعل لديهم وحينما آخر كنت أقرأ القطع عليهم قراءة جهرية وأدون تقاريرهم الشفهية .

وقد لوحظ تعدد الأسباب في تنوع التقارير . ففي المقام الأول الاستبدال الواضح لمحتوى عقلى ما بآخر يحدث غالبا في الأكثر لأجل بعض العوامل دون البعض الآخر . وحتى عندما يحدث الاستبدال تكون التنوعات ملحوظة إلى الدرجة التي يمتزج عندها المحتويان أو يتحدان في معنى واحد ثرى . ويمكن أن يكون الاستبدال مجرد استبدال آلى ويتسبب في موضوعات عقلية متناقضة بل وحشية ومقاربة أو ربما يكون رد الفعل فيزيائيا دقيقا والذي به لتبتدع معان جديدة ، وتضاء المعاني القديمة بأن ينفذ من خلاله الضوء السحري للتأليف الشعري . ومن الواضح أن القراء ذوى المزاج الأدبي سيقفون مضادين بإزاء أولئك الذين من نمط عقلى بالغ الاهتمام بالحقائق .

ورود الفعل عند كلا النمطين ممتعة إمتاعا عظيما . وفي المقام الثانى من الصعب جدا أن راقب لعب العقل في فعل دقيق ومراوغ . ويدرك محققو الوعي بالصور البيانية الحاجة إلى الاستفادة بالأتباع المدربين الذين ألفوا اصطلياد الفراشات الفيزيائية وهى تطير . وإذن فالاتجاه التجريبي مجرد الزهرة من الخبرات

الجمالية والانجاح التحليلي الخالص يمكن أن يقهر الغرض الذى رآه إمرؤ ما .
وأكثر من ذلك فإن الصورة غالبا ما تكتسب قوتها من السياق التى وضعت فيه .
التمثيل المتكسر ردىء . وليس فحسب أن القارئ ومنهج استخراج التقرير يقدمان
تنوعا فى الاستجابة ولكن أيضا طبيعة الصورة المختارة ذات تأثير . ورد فعل
الفيزيائى إزاء التشبيه يختلف جدا عنه فى الاستعارة أو التشخيص . ورد فعل
المبالغة ذو تلوين نفسى ملك له كله .

دعنا ندون الأسئلة التى علقت بأذهاننا خلال إجراء التجربة على التشبيهات
والإجابات التى أجاب بها المحققون السابقون :

١ — فى أى العبارات النفسية يمكن إدراك طرفى التشبيه ؟ هل لدينا مثلا
تمثيل تخيلى لكلا طرفى الاستعارة الرئيسى والإضافى ؟ فإذا كان الافتراض الثانى
صحيحا فأى جزء من التشبيه يعطى الصورة ؟ هل ردود الفعل لعدد من
الموضوعات ثابتة فيما يتعلق بهذه النقطة ؟

٢ — إذا كان كلا طرفى التشبيه ممثلا فما العلاقة التى تربط بين الأجزاء ؟
هل هناك فحسب إزاحة لمحتوى آخر ؟ إزاحة بدرجة حاسمة إلى حد أنه تمت
ضراع فعلى أو تغيير فى المعنى ؟ هل صورة الجزء الحرفى للتشبيه قد إنصهرت فى
ذلك الجزء البيانى (Figurative) إلى حد ينتج عنه اندماج كامل وامتزاج ؟

٣ — فى أى علاقة يقف المحتوى العقلى المزدوج أمام التركيب الذى من خلاله
تصدر الفكرتان ؟ ما الذى يبنى الخلفية التى تقع فوق وحول وأسفل معنى
بعينه ؟ أم لعله ربما يخفق المعنيان فى أن يمتلكا خلفية مشتركة ؟

٤ — هل نقطة التشبيه تصل إلى الوعى ؟ على أرضيات عامة يظن أن
المصاحبات التصويرية للتعبير البيانى من الإحكام والتدقيق إلى حد يحير غالبا .
الترجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهة ومن
ثم تتحطم الوحدة الإدراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية .

هذا الظن يعضده تقارير عن رد الفعل التخيلى للشعر والتى يبدو من خلالها
أن القراء الذين ألفوا الإدراك البصرى الراسخ يجدون عديدا من التشبيهات

والاستعارات بوضوح وببذخ في الاشكال . وحى الابتعاد البسيط عن الحرفية
(literal) في شطرة Galsworthy :

« ربح ، ربح عاتيات الخليج العجری زامرة في شجرتی » يقع موقع مقبول عند
القارئ البصرى الذى يلجئ إلى التصوير المضبوط — ولكن اللفظة « العجری »
كحامل رقيق لرد الفعل العاطفى والاتجاهى تسبب التقييم السار لمعنى الشاعر .

وقد حاول Karl Gross في تقرير له أن يحدد في تفصيل بعض الشيء لرد الفعل
للتشبيه . نقد Gross cites Pliiss للنظرية التخيلية في التشبيه واستنتاجه أن قيمة
وغرض التشبيه الشعري لا يمكن التماسها في الصورة البصرية المثارة ولكن في خلق
(Gesamtvorstellung) العام لكلا الشئین الرئيسی والإضافی Gross بدوره
يستدعى الانتباه إلى الفروق الفردية في رد الفعل واحتمال أن الإدراك التخيلى يمكن
أن يكون قويا على الأقل لدى قرار معينين .

ولكن الشكل التخيلى لا يحتاج في كل حالة أن يكون مرئيا ، حركيا ، سماعيا
والمادة الموصوفة بالاحساس بحركة العضلات (Kinaesthetic) ينبغي أن يتعرف
عليها أيضا . الاتجاه الواعى الذى هو الحامل المشترك أو الخلفية لكلا التمثيل
الرئيسى والاستعارى وربما يكون أكثر من هذا ملونا ذهنيا لبعض القراء وملونا
عاطفيا لدى البعض الآخر .

الجانب الفكرى والإدراكى للوعى الاستعارى ينبغي تأكيده تماما مثل تأكيدنا
الجانب الاحساسى . وقد وجد Gross في تقارير موضوعاته نوعيات خمسة محتملة
في الادراك التخيلى للتشبيه الشعري :

(١) الخيرة التخيلية ترتبط أساسا بالشيء الرئيسى .

(٢) المحتوى الخيالى يرتبط إلى حد بعيد بالجزء البياى للتشبيه .

(٣) صورة للشيء الرئيسى فقط .

(٤) صورة للشيء الإضافى فقط .

(٥) حدة تخيلية متساوية للتمثيل لكلا طرفى التشبيه .

وجداول Groos أكثر إمتاعاً لأنه يرى الأرجحية المدهشة للتخيل في الجزء الإضافي أو البياني . ومن بين حالاته الاثنين والثمانين للتمثيل الخيالي واحدة فقط تخيلية عن الشيء الرئيسى ، وفي الحالات الأخرى الأحدى والثمانين ثمت برهان عن تمثيل الشيء الإضافي في شكل ما أو آخر . والحالات التى أثبتت في التمثيل التخيلي عن الجزء البياني تكون حيث الاستبدال أو التفاصيل المضافة بطريقة تجعلها تقلق القيمة البيانية أو تسبب تركيزاً على الصورة البيانية من أجل الصورة البيانية..

ومحتمل أن الخلفية للصورة الإضافية يمكن أن تختلف في نغمة الحال عن تلك التى يحتاجها العنصر الرئيسى.. ويمكن للعقل أن يستغرق في الدورانات أو اللاملائمات بدون أن تفتقد المتعة الجمالية . وقد وجد Gross أن معظم تقارير التخيل البصري كانت ذات صور واضحة وذاتية .

إن وجود التمثيل التخيلي لكلا طرفي الصورة البيانية في بعض التقارير قد أنقص من الوحدة الجمالية ومن ثم تذبذب الصور يحطم الشعور . وفي حالات أخرى فان هذا التمثيل المزدوج كان سارا .

وإن لمن المستحيل فيما بين أيدينا من مادة تحديد تحت أى الحالات نتج ذلك التأثير السار ويحتمل أن التخيل الباهت يقود إلى المتعة .

إن الصور المرئية بسبب تحديدها الضعيف ينبغي أن تنساب سويًا في (Gesamteindruck) أو في الانطباع الكلى ، وأن شيئاً ماله ظلال يطفو فوق . إن تشابهك وانصهار الصورتان المهمتان معا في واحدة مما يقوى المتعة الجمالية دعنا نأخذ قياساً من تمثيلية مصورة .

إن صور تأثيرات منعكسة بعينها يحل أحدها محل الآخر في فجاجة مماثلة لما كان يحدث في السينما توغراف في سنيها المبكرة . فالمرء يمكن بالتقريب أن يسمح هدير الآلات . والآخرين فإن الصور المتتابعة تذوب وتنصهر أحدها في الآخر مع التلحين الشائق كفن التمثيلية المصورة اليوم . إن تعدد درجات إمتزاج الشيء والصورة حمل Sterzinger أن يرجع في شرحه إلى القيمة الجمالية للتمثيلات الاستعارية المختلفة . إن أبحاثه للعوامل المختلفة التى تمنح الوعي الاستبدالى يحتمل

أن تتخلل الممارسة المتوفرة . وهو يمثل الأشكال المختلفة التى يمكن فيها الاستبدال وبالتحديد التذبذب ، الآتية ، وانصهار صورتين معا .

وتتكامل العملية حين يأتى تركيب إلى الوجود . إن الشيء لم يعد بعد يرى كما كان ولكن كشيء ثان ، إن ثمت وحدة للعناصر النفسية تعطى ثمارا ذات خصائص جديدة . الاستبدال أو الازاحة لصورة بأخرى يمكن بالطبع أن تحدث فى مناطق غير المرئية .

وكمثال بعينه فإن Sterzinger صنف الاستعارات التى فيها الصور من مناطق حسن مختلفة تمتزج معا . فالتمثيل الرئيسى مثلا وصورة التشبيه يمكن أن تنتمى إلى أقسام الحس المختلفة . مثل تلك الاستعارات التى فيها الاحساس الناتج لدى نقطة معينة فيها يخالف لنقطة الاثارة فى الأصل تناقش فعلا فى ارتباط آخر . إنها تؤثت مادة أكثر نفاسة ليفيد منها الوعى البياى ويزداد شيوعها فى الأدب الجديد .

ودعنا الآن نعد إلى نتائجنا التجريبية الخاصة . باعتبار كبير فإن التقارير تتفق إلى حد بعيد مع التقارير التى جمعها Gross .

وليس ثمة حالة ذات أرجحية مفرطة التخيل فى الجانب الاستعارى من الصورة البيانية وهذه النتيجة بلاشك حددتها إلى درجة كبيرة طبيعة التشبيهين المستخدمين فى تجربة Gross ولناخذ أولا التشبيه الهوميرى لأرنولد الذى أشرنا إليه سابقا :

لأنه شباب جدا يبدو قد رى بحنان مثل بعض صغار أشجار السرو فارعه ، سوداء مستقيمة والتى فى حديقة ملكية محجبة تلقى بظلالها الخافتة السوداء على الأرض الخضراء المضاء بضوء القمر لدى منتصف الليل وقد صوتت النافورة مبقبة ولكم بدا سحراب أهيف مترف الترية . فهنا التشبيه مصنوع بأقصى الوضوح ، فمن ناحية الأمير ومن ناحية أخرى شجرة السرو التى شبه بها الأمير . ماذا تفعل تأثيرها المنعكس بالصورة البيانية ؟

هذا التشبيه واحد من التشبيهات التى تغير ذاتها بتلقائية للتمثيل التخيلى ومن ثم تقرر الخيال الثرى مرثيا أو سماعيا . ومعظم التأثيرات المنعكسة ترى كلا الأمير

وشجرة السرو ولكن في علاقة مختلفة فكلاهما يمكن أن يظهرها في الحديقة جنباً إلى جنب ، ويمكن أن يحدث تذبذب فيختفي الأمير بينما تظهر شجرة السرو وقلة من التقارير تقرر إمتزاج الصور . فصورة الأمير ذابت في شجرة السرو السوداء . وتقريبا لكل التأثيرات المنعكسة تتمثل خلفية الحديقة في ثراء كامل فتمت صوت النافورة وجو منتصف الليل . أو خذ تلك المقطوعة الساحرة لبشيلي :

الحشرات ذوات الريش رشيقة طليقة كقوارب ذهبية في بحر مشمس .

واحد يخمن أن الشاعر حين ألف مقطوعته بأن الحشرات التي لم تحدد بدقة ومن دراسة حياة الحشرات تحرك أجنحتها في طيرانها البهيج خلال هواء الصيف وفجأة هناك تكثيف لأشعة الشمس الذهبية تقذف ببشاشة الحشرات وتشاهد . ولم تبعد بعد حشرات ولكن قوارب ذهبية في بحر مشمس .

ماذا يصنع الآن القارئ المقيم بهذا التشبيه ؟

ودعنا الآن نباري الإحصائيين ونثبت بعض الصور البيانية . من بين ستة وعشرين قارئاً ، ستة عشر منهم تخيلوا كلا طرفي التشبيه وخمسة تخيلوا فحسب الطرف الأول من التشبيه وثلاثة تخيلوا الطرف الثاني منه وقد خلط لب قارئ واحد بموسيقى الألفاظ إلى حد أنه شغل بهذا اللحن لدرجة أنه أزاح معه كل شيء عداه وبعض التعليقات كانت تثقيفية .

بعض القراء أزعج ذهنهم لفظ « الريشة » فراحوا يتساءلون عن مناسبتها .

وقد قرر ثمانية من القراء انفصاما في العلاقة بين جزئي الصورة البيانية فصورة القارب ولو أنها سارة فهي غير ملائمة . ويعطى آخرون استبدالا كاملا لشيء عقلي بآخر . فتحذف الحشرات لتظهر القوارب الذهبية في بحيرة واقعية . وربما لا نقطة في التشبيه يمكن ادراكها . فالمحتوى الوحيد الدائب هو الفكرة أو الشعور أو الصورة الاحساسية ليوم صيف ولكن هنالك تأثيرات منعكسة لأجلها تبدى نقطة التشبيه ذاتها مرئية في الوعي وتحديد دقيق في تكثيف اللون الذهبي في الحشرة أو القارب أو الهواء أو الاحساس المععمق للحركة الرشيقة . ومثل هؤلاء القراء يندمج تماما الوعي بالحشرة والقارب . وواحد من أمتع ميكانيكيات صناعة الأحلام هو الكيس ، حزم الصورة بالمعنى والتي تسمى ما فوق التحديد . وفي الشعر مثل

هذا الخزم للصورة يبدو واضحا إلى أقصى حد ، وثمت تضاعف في المعنى كما في افتتاحية طومسون الخشخاش :

وضع الصيف شفتيه على صدر الأرض العارى وترك بصمته المحمرة هنالك على خشخاشة مثل تناؤب النار يحىء من الحشائش مثل مروحة الريح تنفخها فنحيلها ضراما يخفق . بفم محترق أحمر شبيه بما للأسد شرب دم الشمس عندما ذبحها فغطست وغمس كأس في الشعاع القرمزى لدى انسياب الخمر من النافورات الشرقية . استجابة واحدة تخيلية مكثفة لتلك الأبيات أعطت التقييم .

وقارئ تفرسها بوضع عقلى ذهنى يتحير ، يتبلبل ويثار . وتقريرنا الثالث عن ردود الفعل التجريبية لصور الكلام البيانية يختص باستعارة فيها الكبس والتكثيف قد حملا إلى مدى أبعد في تشبيهى أرنولد وشيلي المذكورين آنفا .

إن البيتين اللذين ينبغى إقتباسهما يكونان القصيدة ككل واحد لازرا باوند في قصيدة توضح تعريفه الذاتى للخيال « أنه الذى يستحضر التركيب الذهنى والعاطفى في لحظة زمنية » .

القصيدة اسمها « في محطة المترو » : طلعة هذه الوجوه في الزحام بثلاث على غصن شجرة أسود مبلول . وإنه ليس مثيرا للدهشة أن هذه الصورة البيانية ذات الكبس المكثف أخطقت في أن تجد إستالة لدى بعض القراء ولا استطاع آخرون إدراك سحرها إلا عند إعادة قراءتها . ولكن عندما يحدث الامتزاج المفترض ينغمر القارئ في ذلك الشعور بالجمال الشعري الذى هو واحد من غوامض الخبرة .

عديد من الوجوه الشاحبة لا يحصى في ظلمة المغارة المعتمة فجأة يبيض ويتورد بإزاء الظلمة المرتعشة بالوحشة الروحية . دعنا نعتبر قصيدة أخرى معاصرة « الضائع » مأخوذة من حاشيته ساند بيرج بشيكاجو وقد اختيرت القصيدة لأن التشبيه غائر بعمق في الصورة الرئيسية ولأن التلوين العاطفى ينساب خلالها في تناغم وفير مع القصد الاحساسى للبيتين الأولين :

وحسن متعزل الليل بطوله على البحيرة حيث يتجرجر الضباب ويرحف الغبش وصفير القارب ينادى ويصيح بلا توقف كطفل ضائع في بكاء وضيق يصطاد صدر الميناء وعينه .

بالمقارنة قلة من الموضوعات تتخيل الطفل مرئياً وهذا رد فعل يحس به في الحقيقة كشيء ما ينتمى إلى المبالغة في الخيال . الامتزاج التام على أساس سمعى ممكن أن يحدث فصفير القارب فيصهر في عويل الطفل . وأكثر تقارير مراكز رد الفعل عن الخبرات العضوية والعاطفية مصاحبة ربما للمحاث مرئية مبهمة للبحيرة المعتمدة والسفينة الضائعة . ويمتزج احساس الطفل الضائع تماماً بالإنفعال الذى تنيره الأبيات السابقة ، تلك الأبيات التى يحس بأنها مفرطة التأثير . تلك الأمثلة التى اختيرت من بين عديد غيرها ينبغى أن تخدم فى توضيح رد الفعل البيانى . ولأنه لواضح أننا لمسنا فحسب المشكلة العامة . ليس فحسب التنويعات فى رد الفعل من قارئ لآخر تستحق الاعتبار ولكن أيضاً تنويعات فى إحضار الصورة البيانية سواء سبقت أو لحقت القسم الرئيسى للتشبيه وحدة الدرجة التى رصدت عندها .

لقد رأينا أن الخلفية التى يصدر عنها الجزء الرئيسى والاضافى لتشبيه ما يستحق عناية خاصة . هذه الخلفية قد تحدت بالتاج كله الذى حدثت فيه الصورة البيانية ومن ناحية أخرى تحدت بالاتجاه المعين للقارئ أو غرضه لحظة القراءة . . .

ولقد يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفية ، واحد منها تسود فى حالة معينة . ولقد يمكن أن تكون الخلفية إحساسية (خيالية) — عاطفية — ذهنية . رؤيتان اثنتان يمكن أن يتفقا فى وضع فكلما سحراب وشجر السرو يريان فى حديقة منتصف الليل . ولقد تكون الخلفية عاطفية ، فالقارب الضائع والطفل الضائع كلاهما ينتميان معا إلى الكون الذى للآخر ، كون الأحران . ولقد تكون الخلفية ذهنية ، وقد تجيء نقطة التشبيه إلى درجة الوعى الواضح كما فى المشابهة :

فكما أن (أ) الى (ب) تكون (حـ) إلى (د) . والعلامات المتأثلة بين جزئى المشابهة يمكن تركيزها . ومثل هذه الخلفية الذهنية يمكن أن تحتوى التمييز الحرج مع إحساس بعدم ملائمة الصورة البيانية . ومثل هذه الخلفية غالباً ما يستدعيها الاتجاه التجريبي .

وردود فعلى المنعكسة تلاحظ أحيانا « أن التشبيه بعيد المحال فالحشرات ليست قوارب » . وفى أى حالة فإن الوضوح الذى تبلغه نقطة التشبيه لأمر له أهميته .

وفي رد الفعل الخيالي أميل إلى الاعتقاد أنه نادرا ما يدخل في العلاقة كحس واضح .

وإذا نظر إمرؤ إلى الموقف متأملا فيما مضى يمكنه تحديد نقطة التشبيه مجازا قيمتها ولكن في رد فعل أدنى تظل في الحاشية أو تهبط نفخة عاطفية للملائمة والمناسبة بدون تركيز عليها . إن نقطة التشبيه عندما تصل إلى الوعي الواضح غالبا ما توجد ثنائية أو ثلاثية . ومن ثم فإن الاستعارة التي تتضمنها قصيدة « في محطة المترو » وجد أنها عالية الكبس . ويتفق القراء على نقطتين في التشبيه : تعدد الوجوه والبتلات والمقابلة بين الوجوه الشاحبة والزهور البيضاء مع خلفية مظلمة .

وغالبا فان الفشل في الحصول على خلفية شعرية يبدو في عدم ملائمة نقطة التشبيه التي تجمىء إلى الوعي . ولا يظهر الاختلاف واضحا في شيء بأكثر من ظهوره بين الاتجاه الشعري والنثري . أما بالنسبة للاتجاه الشعري فتمت طنت في لا وعى المعاني والصور والعواطف هنا التعقيد النثري للشعور يتركز في الصورة البيانية التي تخلق الكل والتي تبلور المحلول المشبع . والقارئ النثري ينقض على التشبيه كشيء في حد ذاته بلا خلفية . فيحترق في صفاء العلاقات غير الملائمة أو يحلل بتميز سار الارتباط الوثيق المثير بين الأشياء تلك غير المتشابهة مثل صوت النطق . وأثاث البعثة ولكنه يفشل في صناعة التخليق الذي هو سبب كينونة الصورة البيانية . وطبيعي أنه غالبا ما يقدر التشبيه أو الاستعارة نفسانيا وليس منطقيا . لأن قيمتها تكمن في وحدة الأشياء غير المنسجمة ظاهريا .

إن الوحدة تنبع من الوعي بالاختلاف ومن ثم الخلق لمحتو ذهنى جديد . إنها صيرورة من الممر المستقيم الضيق للصواب المنطقي الذي قصد إليه . إن تناولها الفريد حصيلة ابقاؤها لمعنيين مزدوجين مع توتر مرتعش لمشكلة غير محلولة . ومن وجهة النظر النفسية يمكن تصنيف الاستعارات نسبيا إلى خصائص معينة لنقطة التشبيه . إذا اختفى الشيء الرئيسى من الوعي مع حضور الشيء الثانوى للفكر وهذه الصورة الأخيرة يمكن تزيينها بحرية تامة بلا التفات إلى نقطة الافتراق وهذا يعطينا تشبيها غير مطرد أو في عطلا كما وصفه إيستان بإقتدار . أو أن الشيء الرئيسى للفكرة دائب مع حضور الصورة الإضافية ، والعودة إلى الشيء الأصلي يمكن أن يستدعى أكثر صوراً جديدة مع تكوين التشبيهات . ويمكن أن تتبدل نقطة التشبيه كلما تنمو الصورة البيانية .

إن مدى الوضوح الذى نصله نقطة لوحدة إلى الرعى تحدد ما إذا كانت نقطة التشبيه ستؤكد أو أن التشبيه يصنع ويزخرف بحرية . عديد من الموضوعات تفرض نفسها كدراسات مستأهلة لدراسة أعمق . إن تطور الرعى فى عمل الصورة البيانية بين الأجناس هو فصل هام فى تاريخ التطور العقلى .

وإن مناقشة مثل هذا الموضوع ستفضى بنا إلى مدى بعيد . إن تسمية شىء هو فى حد ذاته تشبيه وتحقق كامن وفى حقيقة الأمر فإن النثر حضرية شعرية . وفى الاستعارة البدائية الامتزاج كامل لأن التشبيهات المبكرة كانت تعبيرية وليست أدبية إبتكارية . ومن المحتمل أنه لا انفصال بين الأشياء المشبهة . وليس ثمت تمييز واع بين وسيلة التعبير بالصور البيانية والطريقة الحرفية للكلام ، إن التشبيه أو التمثيل يعطى شعورا يتضمنه الشرح الذى بواسطته يوجه الرجل البدائى ذاته إلى العالم الموضوعى .

فى مثل تلك الأمثلة الاستعارة دافع يمارس عمليا مثلما فى العقول الأكثر تطورا يمكن استخدامها لتوضيح فكرة ما أو تؤكد إنطباعا إحساسيا . وما تزال صفات عرقية أكثر صلة بالرعى البدائى والطفلى تكتشف فى حالات تعطى فيها العاطفة الحياة بمولد الاستعارة عندما تبرز نار العاطفة البيضاء الأشياء التى تصبح بدونها مفترقة هذا الامتزاج شديد الكثافة فى العقل البدائى والطفلى وفى الجنون الشعرى . ومن ثم فإن الاستعارة التى تتحقق تكون أكثر شاعرية لأنها أكثر امتزاجا مما فى المماثلة التى تحدد فحسب المشابهة .

وهكذا انتهى من حيث بدأنا بتصور عن الرعى الاستبدال كآساس .

إن أبحاث Sterzinger ترينا أن الاستبدال (Unterrchiebing) عامل سائد فى المتعة الجمالية . إنها لحظة أساسية فى الفنون جميعاً كما فى الاستعارات الشعرية وفى الفن اليابانى على سبيل المثال (Unterrchiebing) بالإحالة إلى اللون فإنه إبتكار عام .

وبلاشك فإن دراسة بعض الفنانين المجدثين بعينهم فى أوروبا وأمريكا ترينا إزاحات غريبة للعناصر العاملة فى كلا التركيبين الخيالى والادراكى .

إن الأجواء الجمالية الحديثة أو الاحساس النغمى يمكن أن يزرع نتيجة للاستبدال .

الإحساس بما يشبه الحلم كثيرا ما يثيره النتاج الفنى ويستدعى للظهور من خلال وحدة صورتين لا تعطى إحداهما فى خد ذاتها هذا الاحساس (١) .

خمسة عشر : تأملات فى أسلوب الكتابة

- ١ — فى أسلوب الكتابة قد تختلط أساليب التكتيت بإيجاءات الألفاظ ، وبالألفاظ التى قال فيها اللغويون أنها زائدة المبنى لزيادة المعنى .
- ٢ — إن الكناية من ميزاتها أنها أسلوب تظليل . فما الفرق بين أسلوب الكناية ، وأسلوب الإيجاز ، قد يكون فى أسلوب الإيجاز الحذف ، وتكثيف المعنى فى عبارات قليلة ، ولهذا قد يلتبس الأمر بين الإيجاز وأسلوب الكناية . ومن ثم يجب تحديد العلاقات والمفارقات .

أ — ملاحظات عن أسلوب الكناية

- هناك تسميات مختلفة للكناية فهى الإضمار ، والتابع ، ... الخ .
- تتداخل الكناية مع كثير من أبواب البلاغة كالاستعارة ، والمبالغة ، والتورية ، والتجنيس ، ... الخ ولهذا نأخذ المثال القرآنى الواحد هو بعينه فى باب الاستعارة عند أحسن البلاغيين ، والمثال نفسه فى باب آخر عنده ويمكن تتبع هذه الظاهرة عند بلاغى واحد ، وعند أكثر من بلاغى .
- فى تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة طرافة من ظنوا أن آيات بعينها من أسلوب الكناية لتوافق هوى الطاعنين ، فيرد عليهم ابن قتيبة وهم يستغلون عمومية اللفظ ، واستخدام الضمائر ، كمدخل لاعتبارهم آية قرآنية بعينها من الكناية .

ب — فرق ما بين الكناية والإيجاز

- ١ — الإيجاز طاقة ضوئية مكثفة تشمل على معانٍ كثيرة ، أى أن أسلوب الإيجاز منير ، ولكن أسلوب الإيجاز تظليل يهدف الى معنى لا يقصده مباشرة فالطريق الى الكناية انحاءات تعبيرية ، بينما أسلوب الإيجاز يقصد إلى معنى فى طريق مستقيم .

(١) مترجم عن :

Creative imagination by Iune, Er Dswney - printed in Great Britain - 1929 pp. 135-142.

٢ — أسلوب الإيجاز طريقة تشكيليه واحد من اثنتين إما تكثيف المعنى في عبارات قليلة أو حذف شيء من العبارة كحذف المضاف في الآية (واسأل القرية) بينما أسلوب الكناية لا حذف فيه .

٣ — مرتبة كلا من الكناية والإيجاز واحده ، فكلاهما خطاب لأهل الفطنة .

٤ — من دواعي الإيجاز الخوف من ملل السامعين أو أن أهل الخطاب من ذوى التخصيص فيما يخاطبون به . ومن دواعي الكناية الخوف من التصريح بالمعنى أو الحرج من استعمال اللفظ الصريح في التعبير عن المعنى المراد .

٥ — قد يكون أسلوب الإيجاز أسلوباً محدداً يعرف على الأغلب مقصد الأديب منه بينما أسلوب الكناية أو الأسلوب الرمزي أسلوب ذاتي صادر عن النفس الانسانية بتعقيداتها الداخلية ومن هنا يأخذ المتلقى من الأسلوب الرمزي بقدر استطاعته من خبرة أو تجربة أو احساس .

٦ — في أسلوب الإيجاز تكثيف لمعان متفق عليها ومرجعنا فيها المعجم ، بينما في الكناية أو الرمز كل انسان يتبين باحساسه اشعاعاً معنوياً .

جـ — فكرة اللزوم والملزوم في تعريف البلاغيين

٧ — فكرة اللزوم والملزوم في تعريف البلاغيين لأسلوب الكناية تتطلب تداعيات منطقية وكذلك فكرة تكثيف المعنى في أسلوب الإيجاز تداعياته منطقية ، أما في أسلوب الرمز فالتداعيات نفسه لا يربط بين عباراتها غير الأحاسيس النفسية .

والرمزية قامت أصلاً للتمرد على القيم الاجتماعية والخلقية السائدة فالأدب الرمزي يدور حول الوجدان دون ماخضوع للمنطق أو لمواضعات المجتمع .

٨١ — (سيطرة الفكر البلاغى على نقادنا الذين افترضوا الأغراض والمعايير التى بدورها اقتضت الوضوح والتقدير التزاماً بنظرية الوضع وما تنص عليه من تخصيص يعفى على ما فى الكناية من ستر وخفاء يقتضيه معناها اللغوى ويكشفه ويمحوه تتبع اللوازم والمترادفات بما فيها من استدلال يحقق ما

اصطلحوا عليه من اثبات في تعريفهم الكناية بأن يكون اللفظ المذكور دليلاً يستدل به على ما أرادوا اثباته . فبناء الكناية على اللازم والملزوم انما كان بسبب آلية ومنطقية دلالة الألفاظ عند البلاغيين اذ المعاني لديهم لا أهمية لها الا بقدر ما توصل الى المجهول ، وهذه النفعية في اللغة جاءت لاستخدام الألفاظ بغرض الافهام والاخبار كما يقتضيه علم البيان .

٥ — ودلالة اللفظ عندهم كونه اذا أطلق فهم المعنى للعالم بالوضع ، فأتبع ذلك أن يكون مبنى الكناية عند البلاغيين على اللزوم ، وكان الباعث الى الاعتماد عليه ما تقرره عندهم أن المعنى لا يفهم من اللفظ ، فلزم فيها الانتقال من اللازم الى الملزوم .

١٠ — فكان أن أضحت الكلمات عند البلاغيين نفعية رمزية لا تراد لذاتها ، بل هي مجرد اشارات وعلامات يستخرج منها الحكم عن طريق القياس أو الاستنباط ، فالوجود اللغوي لديهم وجود مؤقت يزول بوصولهم الى المعنى العقلي ، وآلية الدلالة أثر من آثار الاعتداد بالوضع العقلي ، وما اقتضاه من وجود فكر في الخارج سابق على الكلمة مما لا يصح في العلاقات اللغوية . لأن المعنى فيها ليس قائماً على العلية التي ينتقل فيها المرء من العلة الى المعلول ، بل هو يتعالى عليها لأن مناطه الفكر ، والفكر مستور يتوارى في طبقات القيم الثقافية التي تتعاطاها الجماعات البشرية وتتضمنها مقاصد المتكلمين في ألفاظهم ولغاتهم وانما المعول على المعنى الذي يستخرج من محاوره التركيب الشعري بتمامه ، لا على المعنى الحرفي المأخوذ من الألفاظ الذي جر على الشعراء سخط النقاد المتمسكين بالدلالة العقلية والمعاني الحرفية المثيرة الى الأشياء .

١١ — الشعر ليس ايضاً حقيقياً ، بل هو موضوع تخييل ، ينبغي أن يؤخذ بحقه من التأمل حتى لا تحمل ارادة الشاعر على غير ما يريد .

١٢ — المجاز انما هو اضافة استعمال جديد للكلمة في مجال جديد من مجالات الحياة المتجددة وهو رؤية وتصور يقضيان على الجمهور والتوفيق المحكوم بهما على الكلمة رضوخاً لما تقتضيه نظرية الوضع

١١ - بل ان المجاز اكتشاف وحلم تطلع اليه الانسان القديم ، وجده حقيقة
وحاجة ملحة تضي على الكلمة ثماء وتجديداً ينم عن حركة الحياة في
الانسان ورحلته وخبرته بالحياة ورؤيته للعالم من حوله ، لذا تتعالى الكلمات
عن أن تكون علامات واشارات تعلن للانسان عما تشير إليه ، وتسمو
بكونها رموزاً تقضى بالمرء الى تصورها وتدعوه الى التعمق فيها والتنقيب عن
لبائها ومكنونها من تجارب ورؤى وتطلعات أنسانية فهي لا تشير الى الشيء
وانما تدل عليه في نطاق نسيج معقد من التركيب بحيث يحتاج تفسيرها الى
تأمل وذكاء ، فقد يدق أمرها ويخفى على الناظر لما يلابسها من معان تتفاوت
بتفاوت السياق ، وتختلف باختلاف الثقافات ، وهي وإن كانت تحيل الى
غيرها فانها لا تختفى بمجرد انتهاء وظيفتها بل تبقى ثابتة تكشف عن وجودها
وتدل عليه ، الا انها لا تتيح للانسان معرفة مباشرة ، أو تحقيق غايات نفعية
من ورائها ، وهي وإن كانت غنية ثرية الا ان كنزها خبيثة ودفينة فيها ، يعوز
الحصول عليها الى مزيد من التأمل والتدبر لما تفتحه أمامنا من آفاق المعرفة
والرؤى والتطلع مما لا نهاية .

١٤ - من المحال ترجمة الرمز ، ونثر كل معطياته ، ومن العسير القول عن رمز
من الرموز أنه يعنى كذا وكذا فحسب والا لما كان موجهاً ، اذ للطاقة
الايحائية الموجودة فيه بقصد الرمز لذاته ، وفي هذا تكمن قيمته وأهميته ،
فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفى وإيحاء وهذا مركز التقاء الرمز
بالكناية .

١٥ - بل ان التركيب اللفظي انما هو رمز أدنى يستلزم مستويين :
مستوى الصور الحسية التى يتخذها الرمز قالباً له .

ومستوى الحالات المعنوية التى يرمز اليها بهذه الصور الحسية .

والأساس فى تكوين الرمز الصلة القوية والمتينة التى تربط بين الصور الحسية
والحالات المعنوية المرموز اليها . بحيث يكون الرمز مثيراً وباعثاً للحالات
المعنوية ، ليس بمعنى أن تكون هذه العلاقة معتمدة على وجه الشبه بين الرمز
والرموز ضرورة ، اذ ينبغى الا ننسى ان الرموز حالة تجريدية لا شيئاً حسياً

بل ان هذه الصلة والعلاقة انما هي علاقة ذاتية بين الذات والاشياء لا بين الاشياء وبعضها الآخر . تعتمد على الحدس والشعور بما يجعل للرمز قيمة اخائية لا يتحدد فيها المرموز بكل تخومه وهذا ما يميزه عن الاشارة المقيدة بالتسمية والتصریح والمحددة المدلول مما اعتمده البلاغيون وحد من معطيات الكلمة وجحد مفاهيمها .

الخاتمة

- ١ — تجريدية الكناية البلاغية ، والرمز في اللغة الأدبية شاعري أسطوري محمل بالخبرات والعواطف .
- ٢ — الوجود المادى المتعين يحكم عليه بمعيار الصدق والكذب ، وهذا المعيار لا يصدق على الوجود الأدبى الذى يستخدم من اللغة ما يخرج عن حدودها الوضعية مما قد يستلزم الشك فيها كاستخدام الكناية والمجاز .
- ٣ — فى الكناية البلاغية انتقال من اللازم الذى هو الحقيقة الموضوعية غير المرادة فى العبارة الى الملزوم الذى هو المراد ، وفى هذا الانتقال يكون المجاز ، ولكنه المجاز المنطقي الذى يحكم بأن لازم المعنى الأول فى العبارة الأولى له ملزوم فى المعنى الثانى للعبارة الثانية .
- ٤ — فكرة الأغراض فى موضوع الكناية مما قتل الجانب الجمالى فى الأدب حيث جمد حيويته وحصر الوفرة الأدبية فى نطاق ضيق من الأغراض المنطقية
- ٥ — الفن من خصائصه الذاتية والحرية والانطلاق ، وحبس الفن فى اطار منطقي يقتله ويشل حركته .
- ٦ — فرق بين الشعر والشاعر ، فالشعر يحمل فى مضمونه صورة قد تباين ما نعرفه عن تجارب الشاعر أو تصريحاته الشخصية عن هذه التجارب ؛ لأن الشعر فى بطن الشاعر ، ومن هنا كان خطأ البلاغيين فى تسويتهم بين المتكلم والشاعر قبالة الشعر والكلام وجعلهم كل طرف دليلاً على الآخر .
- ٧ — احتاج البلاغيون الى المنطق فى موضوع الكناية حينما افتقدت اللغة عندهم فاعليتها .
- ٨ — الشعر فى جوهره تخيل ومحاكاة ، ولا يقبل المعيار البلاغى فى الحكم عليه بالصدق والكذب .
- ٩ — حقيقة الأسلوب الكنائى (المادة اللغوية « كناية » تعنى التغطية والاستتار) النفاذ إلى جوهر اللغة بعد أن تتكشف أغطيتها من تجارب وعواطف وخبرات .

١٠ - الشعر وقوامه من الكلمة انما هو رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها فقرة خارج المفهومات السائدة فالشاعر لا يؤمن بنظرية الوضع وقيودها الوضعية بل يؤمن بالتغيير والتجديد في نظام الأشياء وفي نظام النظر اليها فلا تكون الكلمات عنده اشارة إلى الأشياء بل هى تحمل فى طياتها الفكر الانسانى وما تحمله .

سنة عشرة : المجاز

هو استخدام الصور لتمثل الأفكار المجردة وارتباطاتها على شريطة أن (تمثل) يعنى (تقوم مقام أو بدلا من) مثل هذا الاستعمال هو معاكس للنسق المعتاد والذي فيه مصاحبة وتمثيل للعلاقات المعنوية الفعالة على أسس من الألفاظ والثبات حتى بدون عون من الصور .

فلتحدث عن الحب ، عن أسبابه ، عن مظاهره يكون الحديث فى صيغ من الحوار المعتاد الذى يؤكد علاقات الأفكار .

والحديث عن المحبوبة حظها ، مآثرها كما صنع شعراء العصور الوسطى يكون الحديث فى عبارات من المجاز التى تؤكد العلاقات الشعرية المجسمة للأفكار .

وسائل المجاز الصحيحة هى :

١ - التشخيص : مثل احلال (المحبوبة) محل (الحب) أو السيدة العمياء مطوية اليدين على ميزان محمد العدل .

٢ - التمثيل : مثل وضع العدالة فى حالة تخلى القاضى عن العدل أو قاضى معروف فى التاريخ مثل الملك سليمان .

وكلتا الوسيلتين غالبا ما يستخدمان مترابطتين وهما أكثر ما يرغب فيه فانه لا تجسيم يمكنه أن يقوم بدوره كما ينبغى بدون بعض سجايا شخصية معينة او تسجيل ما يضى عليها ذاتيتها .

والمجاز يتطلب من المرء أن تكون له ميزة على أن يستضيف العقل للتأمل فى جواهر ما وراء الطبيعة مثل الحب والعدل فى موضوعية مفارقة لأى ارتباطات قد تحملها تجربة الفرد الانسانى .

وثمة تكمن قيمة المجاز التربوية لأولئك الذين لم يدرؤوا على الفكر المدرب المجرد تماماً مثلما يكمن خطر المجاز في تتبع مثل هذا التفكير . وذلك لأن المجاز يشير فحسب بإيجاز إلى أفكار مجردة بدون أن يقدم أدوات تفكيكها .

أن مهمة المجاز هي عزل الأفكار الكلية ولذلك فليست مهمته الصحيحة هو أن تجعل — كصنيع الفن — المركبات في تجربة الفرد التي يمكن فحسب دون ما أكتمال أن تقرب بواسطة تجميع الاستشهادات الكلية .

فمجالها محدود إلى أبعد مدى بقدرتها على أن تعمل كإداة مرئية فحسب من أجل الاسماء غير المتصلة وليس للأفعال أو الاسناد في الانخبار التي تستخدمها كإشارات للعلاقات بين الاسماء .

أن العلاقات المتعددة والمتعاقبة بين العبارات المجازية يمكن من ثم لا تكون المحصلة مجازية .

أن الأعمال والإيماءات في الصور المجازية (مثل المعركة بين الرذائل والفضائل) كلها رمزية وكذلك كل تلك العلاقات الفراغية التي تشير إلى نسبة أمكنتها في حكومة الافكار (مثل علاقة فوق وتحت للإشارة إلى المرتبة ، المركز إلى المحيط للإشارة إلى الاهمية) وينبغي أخيراً التنبيه إلى أن صحة ادعاء أن التشخيص يمثل الافكار المجردة ما يزال يثير التساؤل فإذا أدعينا (أن يمثل) يعنى يقوم مقام أو بدلا من (فانه من الواضح أنه لا صفة يمكن أن تجعل شخص المرأة يقوم مقام أو هو بديل لمبادئ ميتافيزيقية .

وتاريخياً فإن المجاز ابتكار لقدامى اليونانيين خاصة (التمثيل) مقصورة على المدنية الاوربية . وقد نهض المجاز عندما بدأ الاسلوب العقلي اليوناني يفسر الاشكال الميتافيزيقية القديمة مثلما في تجسم الحقائق الفلسفية واكتسب المجاز أرضاً عندما أبطل التوحيد المسيحي الهة القدماء ولكنهم فقط عادوا فادخلوا من جديد جانباً منها عن زى التشخيصات المجازية . وأن — تأسيسها الوطيد مدين لما يسمى (بالواقعية) في فلسفة العصور الوسطى التي رفعت عالياً الحقيقة والتمييز وفصلت وجود الأفكار الكلية .

وَنَعَتْ تَأْثِيرَ مِثْلِ تِلْكَ الْفَلَسَفَةِ فَإِنَّ عَقْلَ الْعَصْرِ الْوَسِيطِ لَمْ يَكُنْ فَحَسَبَ نَادِرًا
عَلَى خَلْقِ سِرِّ الْكَيَانِ الْمَجَازَى وَلَكِنْ اسْتَلْزَعَتْ لِاسْتِخْدَامِ الْمَجَازِ بَشَائِطَ فِي مَعْدِنِ
الْفِكْرِ الْأَوَّلِيِّ لِدَرَجَةِ أَنَّ التَّغْيِيرَاتِ الْمُتَعَاقِبَةَ فِي الْفَلَسَفَةِ لَمْ تَسْتَطِعْ أَنْ تَزْجِرْهُ .

الفصل الثالث

في البديع

القسم الأول: في التأصيل
القسم الثاني: في التجديد

القسم الأول : فى التأصيل

- أولاً : مصطلح « البديع »
- ثانياً : الاتجاه الأدبى عند الشعراء المحدثين فى عصر ابن المعتز .
- ثالثاً : التورية .
- رابعاً : الالتفات .
- خامساً : حسن التعليل .
- سادساً : الجناس .
- سابعاً : السجع .

القسم الأول : فى التأصيل

أولاً : مصطلح « البديع »

من أصعب الأشياء البحث وراء أوليات المسائل فمثلاً نحن نريد أن نتبع تاريخياً تطور علم البديع نجد الرواة العرب يطلقون اسم البديع بآدى ذى بدء اطلاقاً عاماً على كل جديد من الألوان البلاغية من مثل التشبيه والمجاز وغيرهما من صنوف التفتن فى التعبير والمحسنات البديعية ويقصدون من هذه التسمية إلى أنه شىء جديد مبتدع .

فترى الجاحظ بعد أن يورد قول الشاعر :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعيد
يقول : « قوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل وهو الذى يسميه الرواة
البديع . وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به ومنكبه إن كان للدهر منكب
وقد جاء فى الحديث : « موسى الله أحد ، وساعد الله أشد » والبديع مقصور
على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأريت على كل لسان . والراعى كثير
البديع فى شعره ، ويشار حسن البديع ، والعتابى يذهب شعره فى البديع .

فهو هنا يسمي التشبيه (مثلاً) وينسب تسميته البديع إلى الرواه ثم يطلق
لفظة البديع على ما يصطنعه الشعراء من نحو هذا النوع من أنواع التصوير ، كما
يقول فى موضع آخر متحدثاً عن كلثوم بن عمر العتابى : « وعلى ألفاظه وحذوه
ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو
منصور التمرى ، ومسلم بن الوليد الانصارى ، وأشباههما . وكان العتابى يحتذى
حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة)
فيقرر أن بشاراً زعيم البديعيين وأن العتابى نقل البديع نقلة جديدة وكان له فيه
طابع خاص ومميزات وحذا حذوه المتكلفون للبديع من بعده .

وأحياناً يقول : من البديع كذا ثم يورد قطعة شعرية فيها استعارة أو استعارات
وقد يصف بالحمد والاستحسان فيقول البديع المحمود والبديع المستحسن .

ثم تابعت المحاضرات في تحليل نصوص باب التجنيس من كتاب البديع لابن معتر من ص ٥٥ — ٧٣ .

ثانياً : الاتجاه الأدبي عند الشعراء المحدثين في عصر ابن المعتز (أواخر القرن الثالث الهجري) .

سنجد شاعراً كأبي نواس يسخر من معاصريه من الشعراء حين يجرون على تقليد القدماء فيكون على الاطلاق وهم سكان الحاضرة ويشببون بهن أو دعد لأن القدماء شببوا بهما داعياً إلى تجديد في المعنى وفي الصياغة جميعاً ، ولكنه في دعوته هذه لم يكن جاداً ، حقا له تجديده في بعض قصائده الخمرية لكنه في غير ذلك من أغراض كالمدح نراه يمدح على نمط المدائح التقليدية ، فيبكي الديار ويصف الرحلة ومشاقها ... الخ .

ستثور بالطبع مشكلة القدماء والمحدثين ، وما الجديد الذي جاء به المحدثون ، معان قديمة في صياغة جديدة أو معان قديمة مُحَوَّرة أو قد أُبهمت لتخفى معالمها — فيوضح ابن المعتز خصائص هذا المذهب ومن هنا فان لكتاب ابن المعتز قيمة كبيرة .

أبو تمام إمام مذهب البديع له اختياراته ودراساته في الشعر العربي من أقدم عصوره وقد جعل هذا وكذَّه وغايته : ومن ثم جاء التجديد عبارة عن « قول الافكار القديمة في صياغة جديدة » .

وأبو تمام لم يبتكر شيئاً في موضوعات الشعر وإنما تجددت المعاني في القرن الرابع والخامس عند المتنبي وأبي العلاء من أين جاء ابن المعتز بمصطلحات في كتابه البديع (ارجع الى مندور وإبراهيم سلامة) . مندور يرى أربعاً من الخمس مصطلحات عند أرسطو ويخلص الى أن ابن المعتز تأثر بأرسطو في اتجاهه العام . أما إبراهيم سلامة فيرى ان هذه المصطلحات السابقة حيوية في كل لغة حية تتجه إليها الأذهان الحية إذا وجد في طبيعة اللغة وفي حيويتها ما يساعد على ذلك .

أما مؤرخو المكتبة العربية فتقف عند واحد منهم هو حاجي خايفة صاحب كشف الظنون فنجدته يعرض لعلم البديع في موضعين أحدهما ٢٣٢ ج١ فيقول في فصل عنوانه « علم بدائع القرآن ذكره المولى أبو الخير من جملة فروع علم

التفسير ويعلق هو بأنه : لا يخفى أنه هو علم البديع إلا أنه وقع في الكلام القديم .

(١) وفي موطن ثان يعرض حاجي خليفة لعلم البديع وبيان قيمته بين علوم البلاغة العربية فنسمع عنه ما نصه ص ٢١٢ ج ١ « هو علم يعرف به وجوه تفيد الحسن في الكلام بعد رعاية المطابقة . لمقتضى المقام ووضوح الدلالة على المرام فان هذه الوجوه إنما تعدّ محسنة بعد تينك الرعايتين وإلا لكان كتعليق الدرر على أعناق الخنازير . فمرتبة هذا العلم بعد مرتبة علم المعاني والبيان حتى أن بعضهم لم يجعله علما على حدة وجعله ذيلا لهما لكن تأخر رتبته لا يمنع كونه علما مستقلا ولو اعتبر ذلك لما كان كثير من العلوم علما على حدة فتأمل . وظهر من هذا موضوعه وغرضه وغايته وأما منفعته فإظهار رونق الكلام حتى يلج الأذن بغير إذن ويتعلق بالقلب

من غير كد . وإنما دونوا هذا العلم لأن الأصل وإن كان الحسن الذائق وكان المعاني والبيان مما يكفى في تحصيله لكنهم اعتنوا بشأن الحسن العرضي أيضا . لأن الحسنة إذا عريت عن المزينات ربما يذهل بعض القاصرين عن تتبع محاسنها منذ التمتع بها . ثم أن وجوه التحسين الزائدة إما راجع إلى تحسين المعنى أصالة وإن كان لا يخلو عن تحسين اللفظ تبعا وإما راجع إلى تحسين اللفظ كذلك فالأولى تسمى معنوية ، والثانية لفظية . وهذا الفن ذكره أهل البيان في أواخر علم البيان ، إلا أن المتأخرين زادوا عليها شيئا كثيرا ونظموا فيها قصائد وألفوا كتباً . ومن الكتب المختصة بعلم البديع كتاب البديع لأبي العباس عبد الله بن المعتز المتوفى سنة ست وتسعين ومائتين وهو أول من صنف فيه وكان مما جمع منها سبعة عشر نوعا ألفه سنة أربع وتسعين ومائتين .

ولأبي أحمد الحسن العسكري المتوفى سنة ٣٩٢ وشهاب الدين أحمد بن شمس الدين الخويني المتوفى سنة ٦٩٣ والشيخ — المظري المتوفى سنة ٦١٠ ناصر بن عبد السيد ، خليفة الزنجشري ومنها بديعيات الأدباء وهي قصائد مع شروحها .

وصفوة القول في ميدان الدرس البديعي ان الكلمة من حيث هي عنصر لغوي . مجاله الدرس اللغوي . أما هنا فنهتم بحسن اللفظة من حيث جرسها

الصوتى وحسن الكلمة من حيث اداؤها لمعناها . الضابط لحسن الجرس الصوتى هو جرسُ الأذن للأصوات فلكل لغة ذوق صوتى خاص بتنظيم أصوله قواعد (الصرف) ائتلاف الكلمة فى الجملة كائتلاف الحروف فى الكلمة . والصوت والمعنى تناسبهما — الجزالة والركة ولكل مواضع وهما معا أثر لتناسب المعنى مع الصوت . وضبط ذلك . يكون بالحرص الفنى . ويزداد حسن أداء الكلام لمعناه بتأثر الرنين الصوتى : الجناس والسجع — والترصيع — والتصريع . رد العجز على الصدر ، لزوم ما لا يلزم — الخ ... وينبغى أن نتنبه إلى أن درجة الحسن فى هذه المحسنات منشأه هو الاتصال بالمعنى دائما ، فاذا فقد ذلك الاتصال فسد .

ملاحظة : أخطأ حاجى خليفة فى نسبه البديع إلى أبى أحمد العسكرى .

ثالثا : التورية :

يقسم البديعيون المحسنات البديعية قسمين كبيرين . محسنات معنوية ومحسنات لفظية . ومن المحسنات المعنوية « التورية » .

التورية لغويا : مصدر وريت الخبر تورية اذا سترته وأظهرت غيره كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر . واصطلاحا : أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية . فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك . ويقول الزمخشري وهو حجة فى البلاغة : (ولا نرى بابا فى البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ولا انفع ولا أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وكلام صحابته رضى الله عنهم أجمعين فمن ذلك قوله تعالى : الرحمن على العرش استوى لأن الاستواء على معنيين أحدهما الاستقرار فى المكان وهو المعنى القريب المورى به الذى هو غير مقصود لأن الحق تعالى وتقدس منزّه عن ذلك . والثانى : الاستيلاء والملك وهو المعنى البعيد المقصود والذى ورى عنه بالقرب المذكور . ومنه ما روى توريتان لفظة (طائر) ، ولفظة (يقص) ويحتمل أيضا أن يكون فى لفظة (وقع) تورية ثالثة ، ومنه قول أبى بكر رضى الله عنه فى الهجرة وقد سئل عن النبى « ص » من هذا ، فقال : هايد يهدينى . أراد أبو بكر رضى الله

عنه هاديا يهدينى إلى الاسلام فورى عنه بهادى الطريق وهو الدليل فى السفر .

غير أن المتقدمين كانت تقع لهم التورية عفواً من غير قصد ، ويقول بعض الباحثين أن أول من كشف غطاء التورية وأضاءها هو أبو الطيب المتنبى بقوله :
برغم شبيب فارق السيف كُفَّةً وكانا على العَلَّاتِ يصطحبان
كَأَنَّ رِقَابَ النَّاسِ قَالَتْ لِسيفه رفيقك قَيْسِيٌّ وَأَنْتَ يَمَانِي

يريد أن كف شبيب وسيفه متنافران فلا يجتمعان لأن شبيبا كان قيسيا
والسيف يقال له يمانى فورى به عن الرجل المنسوب إلى يمن ومعلوم ما بين قيس
ويمن من التنافر لكن إعتراض باحثون آخرون على هذا الرأى فقالوا : ان من قال
بأن أبا الطيب هو أول من كشف غطاء التورية لم يلح قول عمرو بن كلثوم فى
معلقته عن الخمرة :

مشعشة كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
الشاهد هنا فى سخينا فان العرب كانوا يسخنون الماء فى الشتاء برده ثم يمزجونها
به فسخينا على هذا التقدير نعت لموصوف محذوف والمعنى فأضحى شرابا سخينا
وهذا هو المعنى القريب المورى به ، ويحتمل السخاء الذى هو عبارة عن الكرم
والمراد : لما خالطها الماء ومزجت به طينا بأموالنا ويؤيد هذا المعنى قول عنترة :
وَإِذَا سَكِرْتُ فَانْنِى مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ
والخص هو الزعفران على أحد الأقوال وهو الذى شبه صفرتها ولابد من التنبيه
هنا إلى أن أهل اللغة مجمعون على أنه يقال سخا يسخا ويسخو . ومن كشف
ايضا عن قناع التورية فى شعره النابغة الذبياني بقوله :

خَيْلٌ صِيَامٌ وَخَيْلٌ غَيْرُ صَائِمَةٍ تَحْتَ الْعَجَاجِ وَآخَرَى تَعْلُكُ اللَّجْمَا
الصيام هنا القيام ، وتعلك اللجما هنا قوت التورية فى صيام .

ومن هذا الباب قول الشاعر :

خَمَلْنَاهُمْ طُرّاً عَلَى الدِّهَمِ بَعْدَمَا خَلَعْنَا عَلَيْهِم بِالطَّعَانِ مَلَابِسَا
وأراد بالحمل على الدهم تقييدهم ، وأوهم بالركوب على دهم الخيل .

وقال أبو نواس . فتنت قلبي محبيه وجهها بالحسن منتقب

والنقاد المصريون والشاميون يفضلون تورية الشيخ تقى الدين السروجي :

في الجانب الأيمن من خدها نقطة مسك أشتى شمها
حسبته لما بدا خالها وجدته من حسنه عمها

ويقول انه يماثله في اللطف والظرف قول الشيخ عز الدين الموصلي :

لحظت من وجنتها شامة فابتسمت تعجب من حال
قالت قفوا واستمعوا ما جرى قد هام عمى الشيخ من خال

ويؤرخ البلاغيون المصريون ازدهار التورية في مصر بالقاضي الفاضل فهو الذي
وضحها ببراعة استعمالاته لها قال :

في خده فح لعطفة صُدغِه والحال حبه وقلبي الطائر
وقوله أيضا :

بالله قل للنيل عنى إننى لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فانه لى شاهد ان كان طرفى بالبكاء بخيلا
ياقلب كم خلفت ثم بثينة واطن صبرك ان يكون جميلا

ومنه قوله إلى الغاية :

وقائل وثب الأعداء قلت له كما الفراش على نيرانه يثب
فان ثوب. الذى عاداكم كفن كما بيوت الذى عاصاكم ترب
بلغتموهم مناهم فى ترفعهم والقوم ما ارتفعوا الا وقد صلبوا
هل السيوف عيون فى الجفون لكم فانها لتراب البغى ترتقب

ومن ابرز شعراء مصر فى التورية ابن سناء الملك :

أما والله لولا خوف سخطك لهان على ما ألقى برهطك
ملكك الخافقين فتحت عجبا وليس هما سوى قلبي وقرطك

ومنه قوله أيضا :

وفي الحَيِّ من صيرتها نصب خاطرى فما آذنت من نازل الشوق بالرفع
تقيه بفرع منه أصل بليتى ولم أر أصلاً قط يسعى إلى فرع
وقد تعاصر من الشعراء المصريين سراج الدين الوراق وأبو الحسن الجزار
والنصير الحمamy وتطارح جميعهم الشعر وساعدتهم صنائعهم وألقابهم في نظم
التورية حتى انه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك .
قال السراج الوراق فيمن يلقب بضياء الدين :

أمولانا بضياء الدين دم لى وعش فبقاء مولانا بقاءى
فلولا أنت ما أغنيت شيئاً وما يغنى السراج بلا ضياء
ومن قوله يتقاضى من بعض الرؤساء شمعاً :

ما علينا ضوء وقد أبطأ الشمس فقوض به خيام الدياجى
حقرت نفسى ومضيت هاربا وقلت ماذا موضع السراج
وظريف قوله فى هذا الباب :

أقول فى يوم شتاء له من سحبه ما خلف النيل
خرجت من بيتى سراجا وقد عدت بحمد الله قنديلا
وكتب إلى أبى حسن الجزار فى عيد الأضحى :

أجبت بعيد النحر من كان سائلى عن الحال فى عيذى وقد ذكره
إذا بطل الجزار والعيد عيده فلا تسأل الوراق فالعذر عذره
ومن قوله :

إلهى لقد جاوزت سبعين حجة . فشكراً لنعمائك التى ليس تكفر
وعمرت فى الاسلام فازدادت بهجةً ونوراً لذا قالوا السراج المعمر
وعم نور الشيب رأسي فسرني وما ساءنى أن السراج منور
ومن أطرف ما وقع له فى هذا الباب قوله :

كم قطع الجود من لسانى قلد فى نظمه النحورا
فيها أنا شاعر سراج فاقطع لسانى أزدك نورا

وكتب اليه الأمير نصير الدين الحمامي وهو مقيم بالروضة :

كم ترددت للباب الكريم أبلى شوق واحيي ميت أشعاري
وأنتى خائباً مما أومله وأنت فى روضة والقلب فى نار

فكتب اليه السراج :

الان نزهتنى فى روضة عبقت أنفاسها بين ازهار وأثمار
أسكرتنى بشذاها فلم تثبت بها وكل بيت أراه بيت خمار
فلا تغالط فمن فىنا السراج ومن أولى بأن قال ان القلب فى نار
ومما روى به عن صناعته الوراقه قوله :

ياخجلتنى وصحائفى سود غدت وصحائف الابرار فى اشراق
ومربخ لى فى القيامة قال لى اكذا تكون صحائف الوراق
ومن لطف قوله فى غير لقبه وصناعته :

أصون اديم وجهى عن اناس لقاء الموت عندهم الأديب
ورب الشعر عندهم بغيض ولو وافى به لهم حبيب
ومن قوله وقد طلب شراباً فما وصل اليه :

لا تطمعن براحة من معشر سادوا بغير مآثر السادات
قطعت عن المعروف أيديهم وقد سرقوا الغلا فخلت من الراحة
ومن نكته البديعة فى مدائحہ قوله :

رأيت قطوف عفوك دانيات فنحن على المدى نجنى ونجنى
وكم بات المسىء قرير عين وسفيك ان حملت قرير جفن
ومنه قوله :

ومبخل بالمال قلت لعله يندى وطنى فيه ظن مخلف
جمع الدراهم ليس جمع سلامة فأجانبى لكنه لا يصرف

تمرينات على التورية

قال :

عذبت طرفي بالسهاد فليلكم . قد مات عنه - تعيش أنت - صباحه
وألح سائل أدمعي فحرمتهى ولكم أضر بسائل إلحاحه

وقال الجزار :

وما بي سوى عين نظرت وذاك لجهلى بالعيون وغررتي
وقالوا به في الحب عين ونظرة لقد صدقوا عين الحبيب ونظرتي
ومن لطائفه أيضا قوله :

أنت طوقتني صنيعا واسمعو شيك شكرا كلاهما ما يضيع
فاذا ما شجاك سجعى فاني . انا ذاك المطروق المسموع

وقال ابن النقيب :

أقول وقد شنوا الى الحرب غارة دعوى فاني آكل الخبز بالخبز
وقال جمال الدين بن نباته يهنيء بعيد الأضحى :

تهنأ بعيد النحر وابق ممتعا بامثاله العلاء نافذ الأمر
تقلدنا فيه فلأن أنعم وأحسن ماتبدو القلايد في النحر

وقال صلاح الدين الصفدى :

كن كيف شئت فان قد ك قد علا عندي وعزاً
مات السلو تعيش أنت أما رأيت الصبر عزاً

رابعاً : من المحسنات المعنوية = الالتفات

أولاً : مثال انصراف المتكلم عن مخاطبة الى الاخبار .

وقال عنترة مخاطباً :

ولقد نزلت فلا تظني غيره منى بمنزلة المحب المكرم

قال مخبراً عنها :

كيف المزار وقد ترّيع أهلها وأهلنا بالغيلم

٢ — مثال انصراف المتكلم من الاخبار الى المتكلم قوله تعالى « وهو الذى أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت » .

٣ — أو انصراف المتكلم عن التكلم إلى الاخبار كقوله تعالى ...

٤ — وقد جمع امرؤ القيس الالتفاتات الثلاثة في ثلاثة أبيات متوالية وهما قوله :

تطاول ليلىك بالأمم ونام الخلى ولم ترقد
وبات وباتت له ليلة ليله ذى العائر الأرمم
وذلك من نبأ جاءنى وبلغته عن ابى الأسود

فخاطب في البيت الأول / وانصرف إلى الاخبار في البيت الثانى / وانصرف عن الاخبار إلى التكلم في البيت الثالث على الترتيب .

أمثلة أخرى . ومن الالتفات قول حسان :

ان التى ناولتى فرددتها قُتِلْتُ قُتِلْتُ فانها لم تقتل

فقول (قتلت) التفات .

خامساً : حسن التعلييل

هو أن يتكرر الأديب المتفنن تعليلاً لوصفه فيه طرافة وجمال مثال :

١ — قال الصلاح الإزبلى يعلل عدم نزول المطر بأرض مصر ، وبطء جريان النيل في أحد الأعوام .

ما قصر الغيث عن مصر وترتها طبعاً ولكن تعداكم من الخجل
ولا جرى النيل إلا هو معترف بسبقكم فلذا يجرى على مهل
فعلة قلة نزول المطر خجله من الممدوح / وعلة بطء النيل ثقته بأن الممدوح
سابق له .

٢ — وقال ابن الرومي :

لما تؤذن الدنيا به من ضرورها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

٣ — قال الشاعر :

عداى لهم فضل على ومنة فلا أذهب الرحمن عنى الأعاديا
هم بحثوا عن زلتى فاجتنبها . وهم نأفسونى فاكتسبت المعاليا .

٤ — وقال الشاعر :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق
فاحاطة النجوم بالجوزاء لعله فنية هى خدمة الممدوح :

قال المتنبي :

لم يحك نائلك السحاب وإنما حمت به فصيبها الرحضاء

٦ — وقال أيضا :

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى اخلاف ما ترجو الذئاب

٧ — وقال مسلم بن الوليد :

يا واشيا حسنت فينا اساءته نحى حذارك انبأنى من الغرق

٨ — وقال آخر :

جزى الله الشدائد كل خير عرفت بها عدوى من صديقى

٩ — وقال عبد الملك بن اويس يمدح المنصور أبا عامر :

أرى بدر السماء يلوح حيناً ويبدو ثم يلتحف السحابا
وذلك لأنه لما تبسدى وأبصر وجهك استحيا وغابا

١٠ — وقال أبو الحسن النوبختي :

لم يطلع البدر الا من تشوقه اليك حتى يوافق وجهك النظرا
ولا تغيب الا عند خجلته لما رآك تولى عنك واستترا

١١ — وقال آخر في زهر الأذريون وهو ينضم ليلا وينفتح نهارا :

عيون تَبْرِ كَأَنَّهَا سُرِقَتْ سواد أحداقها من الغسق
فان دجاليلها بظلمته تضمها خيفة من السرق

١٢ — وقال البهاء زهير :

لا تنكروا خفقان قلبي والحبيب لدى حاضر
ما القلب الا داره دقت له فيها البشائر

١٣ — وقال البحتري :

ولو لم تكن ساخطا لم أكد أذم الزمان وأشكو الخطوبا

١٤ — وقال محمد بن هانيء :

قد طيب الأفواه طيب ثنائه من أجل ذا تجد الثغور عذابا

ومن المحسنات اللفظية :

الجناس

تتولى العصور الأدبية وتتعدد الجناس ويصبح الأدب تعبيرات لفظية مزركشة يتجه اليها الاهتمام أكثر مما يتجه إلى الخيال أو إلى الفكرة أو التصوير . ومن ثم نجد تعديدات وتقسيمات كثيرة لا نجدها عند أول مؤلف للبديع وهو ابن المعتز . ونحاول هنا أن نلم بأكثر ما جمعه المتأخرون من علماء البديع . يقول أديب أريب منهم : (أما الجناس فانه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فان كلا منهما يؤدي إلى التعقيد الخ) .

والجناس من صور الألفاظ وإنما يحسن الجناس اذا قل وأق في الكلام عفوا من غير كد ولا استكره ولا يعد ولا ميل إلى جانب الركاكة ... وحكى أن الأصمعي كان يدفع قول العامة اذا قالوا « هذا يجناس هذا » اذا كان من مشكلة ويقول ،

ليس بعربى خالص وقال ابن رشيّق صاحب العمدة : « هو من أنواع الفراغ وقلة الفائدة وبما لاشك في تكلفة وقد أكثر منه هؤلاء الساقة المتعقبون في نظمهم ونثرهم حتى برد وترك » ... ولم + ... اليه بكثرة استعماله الا من قصرت همته عن اختراع المعانى التى هى كالنجوم الزاهرة في أفق الألفاظ واذا خلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى تنزلت منزلة الأطلال البالية .

الجناس المركب والمطلق

حد المركب :

أن يكون أحد الركنين كلمة مفردة والأخرى مركبة من كلمتين وهو على ضربين .

(أ) فالأول ما تشابه لفظا وخطا كقول الشاعر :

عضنا الدهر بنابه ليت ما حل بنابه

ومثله قول القائل :

ناظراه فيما جنى ناظراه أودعاني أمت بما أودعاني

(ب) والثاني ما هو متشابه لفظا لا خطأ ويسمى المفروق ، كقول الشاعر :

لا تعرض على الرواة قصيدة ما لم تبلغ قبل في تهذيبها
فإذا عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوساً تهذى بها

ومثله قول القاضي بهاء الدين السبكي :

كن كيف شئت عن الهوى لا أنتهى حتى تعودلى الحياة وأنت هى

أما الجناس المطلق : فان للناس في الفرق بينه وبين المشتق مبارك . وسماه السكاكي وغيره التشابه والمتقارب لشدة مشابهته وقربه من المشتق وكل منهما يختلف في الحروف والحركات ولكن الفرق بينهما دقيق ، وقد غلط في المشتق جماعة من المؤلفين وعدوه تجنيسا وليس الأمر كذلك فان معنى المشتق يرجع إلى أصل واحد ، والمراد من الجناس اختلاف المعنى في كنيه . والمطلق كل ركن فيه يباين الآخر في المعنى . ولتوضيح بأمثال منها : فالمشتق كقول الله تعالى « قل يا أيها

الكافرون لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم .. »
فالمعنى فى الاشتقاق هنا راجع إلى أصل واحد وهو العبادة . ومنه قوله تعالى
« ومن شر حاسد إذا حسد / إذا وقعت الواقعة / / أزفت الأزفة » . ومن النظم
قول عمرو بن كلثوم فى معلقته :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلین

وأما الجنس المطلق . فلشدة تشابهه بالمشتق يؤهم أحد ركنيه أن أصلهما
واحد وليس كذلك كقوله تعالى « وإن يردك بخير فلا راد لفضله / ليريه كيف
يوارى سوءة أخيه / ومنه ما كتب به إلى المأمون فى حق عامل إليه « وهو فلان
ما ترك فضة إلا فضها ، ولا ذهباً إلا أذهبه ولا مالا إلا مال عليه ولا فرساً إلا
افترسه ولا داراً إلا أدارها ملكاً ولا غلة إلا غلها ولا ضيعة إلا ضيعها ولا عقاراً إلا
عقره ولا حالاً إلا أحاله ولا جليلاً إلا أجلاه ولا دقيقاً إلا دقه » فهذه الأركان هنا
شواهد على الجنس المطلق ليس فيها ركنان يرجعان إلى أصل واحد كالمشتق بل
جميع ما ذكرنا أسماء أجناس وهى محمولة على عدم الاشتقاق .

ومن هذا النوع قول الشاعر :

سلم على الربيع من سلمى بذى سلم

ومثله قوله البهاء زهير :

يا من لعبت به شمول ما ألطف هذه الشمائل

﴿ الملفق ﴾

حد الملفق أن يكون كل من الركنين مركباً من كلمتين وهذا هو الفرق بينه
وبين المركب ومن هذا النوع قول القاضى أبى على بن أبى حصين وقد ولى القضاء
بالمعرة وهو ابن خمس وعشرين سنة وأقام فى الحكم خمس سنين :

وليت الحكم خمسا وهى خمسٌ لعمرى والصبا فى العنفوان
فلم تضع الأعادى قدر شانى ولا قالوا فلان قدر شانى

ومن هذا الباب قول الشيخ شرف الدين بن عنين :

خبروها بأنه ما تصدق لسلي عنها ولو مات صدا

المذيل واللاحق

المذيل هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً في آخره فصار له كالذيل وهو الفرق بينه وبين المطرف وسياق الكلام عليه بعد ، ومن المذيل قول تمام :
يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب
من غراميات البهاء زهير في الجناس المذيل قوله في قصيدة :
أشكرو وأشكر فعله فأعجب لشاك منه شاك
طرفى وطرف النجم فيه لك كلاهما ساه وسامر
وقد تأتى الزيادة في آخر المذيل بحرفين ، كقول حسان بن ثابت :
وكنا متى يغزو النبی قبيلة نصل جانيه بالقنا والقتابل
ومنه قول النابغة :

لها نار جن بعد انس تحولوا

وزال بهم صرف النوى والنوائب

وأما اللاحق فهو ما أبدل من أحد ركنيه طرف ولا يشترط أن يكون الإبدال في الأول ، ولا في الوسط ولا في الآخر فان جل القصد الإبدال كيفما اتفق .
ومثل قوله تعالى وهو إلى الغاية التي لا تدرك : « وهم يهون عنه ويتأون عنه » .
ومن قوله صلى الله عليه وسلم « الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة »
وقوله تعالى « فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر » ومن النظم قول البحترى
وأجاد إلى الغاية .

عجب الناس لاعتزالي وفي الاطراف تكفى . المنازل الاشراف
وتعودى عن الثقل والارض للمثل رحية الأكناف
ليس عن ثروة بلغت مداها غير أنى امرؤ كفانى كفانى

(التام والمطرف)

أما الجناس التام ما ثماه ركناه واتفق لفظا واختلفا معنى من غير تفاوت في تصحيح تركيبها واختلاف حركتها ، وقد مرت أمثلة في كتاب البديع لابن المعتز .

ومنه قوله أمير المؤمنين على بن أبي طالب كرم الله وجهه (صولة الباطل ساعة وصوله الحق إلى قيام الساعة) وأما المطرف فتكون زيادته في أوله لتصير له كالمطرف ، مثل قوله تعالى : —

(والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق)

وقول أبي الفتح البستي :

وكم سبقت منه إلى عوارف ثنائى على تلك العوارف وارف
وكم غرر من بره ولطائف فشكرى على تلك اللطائف طائف

المصحف والمخرف

جناس التصحيف منهم من يسميه جناس الخط وهو ما تماثل ركناه خطأ واختلفا لفظا (من جهة النقط) والمقدم في هذا قوله تعالى (والذي هو يطعمنى ويسقبنى وإذا مرضت فهو يشفين) ومنه قول النبي ﷺ لعلى بن أبي طالب كرم الله وجهه (قصر ثوبك فإنه أنقى واتقى وأبقى) .

أما جناس التحريف . فهو ما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات مثل قول ابن الفارض .

هلا نهاك نهاك عن لوم امرئ غير التصحيف بعقد ومثله
وإذا اجتمع في الركنين جناسا التصحيف والتحريف سمي مشوشا مثل قولى
الحريري زينت زينت بعقد ومثله قول أبى تمام . فى حده الحديين الجدد واللعب .

اللفظى والمقلوب

أما اللفظى فهو النوع الذى إذا تماثل ركناه وتجانسا خطأ خالف أحدهما الآخر بإبدال حرف منه فيه مناسبة لفظية كما يكتب بالضاد والظاء ومن هذا النوع فى القرآن (وجوه يومئذ ناضره إلى ربها ناظره) أو بالنون والتنوين مثل قول الأرجاني :
وبيض الهند من وجدى هواز باحدى البيض من عليها هوازن

وأما جناس المقلوب . وسماه قوم جناس العكس وهو الذى يشتمل كل واحد من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ويخالف أحدهما الآخر فى

الترتيب كقبوله تعالى حكاية عن هرون « خشيت أن تقول فرقت بين بني إسرائيل » .

ومنه قول النبي ﷺ « يقال لصاحب القرآن يوم القيامة اقرأ وارقي » :
ومنه بيت عبد الله بن رواحة في مدح النبي :

بَحْمَلِهِ الناقاة الأدماء معتجرا بالبرد كالبدر جلى نوره الظلما
تم فصل الجناس من كتاب النكت في اعجاز القرآن للرماني .

السجع

السجع حلية قديمة أولع بها الكتاب والخطباء منذ قديم وهو من مميزات البلاغة الفطرية فهو في أكثر اللغات يجري باطراد في الحكم والأمثال . ويمكن الحكم بأن امثال العامة تقع غالبا مسجوعة . وقد يجنى السجع على المعنى أحيانا في تعابير الفطريين من أهل البادية والريف وفي ذلك دلالة على أن المحسنات اللفظية بما يقصده العوام وليست مما ينفرد به الخواص ، ومن طريف تلك الاسجاع ما نجده في وصف الشهور المصرية مثل : كياك صباحك مساك « يريدون وصفه بقصر النهار » وبرمها ، روح الغيظ وهات ، لأن برمها موسم ظهور البقول وهكذا . وما جمعه الرواة عن خطب الجاهلين أكثره مسجوع فاذا عدونا هذا إلى القرآن نجد في القرآن سجعا لأن السجع فن من فنون القول فيه اللحن والنغم . وتلاحظ في بعض الاحاديث النبوية سجعا مقصودا . غير أن السجع لا يرد في الحديث كما لا يطرأ في القرآن ، فهو حلية تقصد ولكنها لا تلتزم لأن معنى التزامها أن تصبح المعاني تابعة الالفاظ وليس الأمر كذلك كما تعلمون سواء في القرآن أو في الحديث ولو رحنا نتتبع خطب الصحابة والخلفاء الراشدين لرأينا السجع تلتزم في كثير من الأحيان ، فاذا تخطينا عصر النبوة وصدر الاسلام إلى العصر الاموي لرأينا الخطباء وكذلك يسجعون أما الكتاب فكانت كتاباتهم موزونة على طريقة السجع وان لم تلتزم فيها القافية من مثل قول عبد الحميد بن يحيى (ثم اياك أن يفاض عندك بشيء من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك التي يستخف بها أهل البطالة ويتسرع نحوها ذوو الجهالة ويجد فيها أهل الحسد مقالا لعب يريغونه ولطعن في حق يجحدونه ... الخ . الرسالة منشورة في رسائل البلغاء) والسجع في كلام

الاعراب الذى أثر عنهم كثير جدا . وهكذا نرى انه بينما كان السجع كثيرا فى الجاهلية ، وكان يغلب على النثر فى عصر النبوة ، أخذ سلطانه يضعف قليلا فى العصر الأموى وان حرص عليه القصاص والخطباء وناقل أحاديث الاعراب ، ثم أخذ يسترد قوته فى أواخر القرن الثانى وبدأنا نرى رسائل يكاد يلتزم فيها السجع ثم القرن الرابع الهجرى يستفيض السجع ليعمم بعد ذلك طوفانه الأدب العربى فيصبح الأدب فى معظمه أدب زينة لفظية ، وتفصيل هذا كله فى درس التاريخ الادبى والذى يهمنى هنا بعد هو موقف علماء البلاغة من السجع : الجاحظ فى البيان والتبيين / الخفاجى فى سر الفصاحة / أبو هلال العسكري فى الصناعتين / ابن الاثير فى المثل السائر قدامه بن جعفر فى نقد الشعر / والباقلانى فى اعجاز القرآن وهم بين محبة للسجع وذام له ... تم أخيرا .

ما قيمة السجع : السجع فى جوهره ان قصد لذاته قيد يعطل حركة الفكر وداء يشل العقل فى كثير من الأحيان ، وهو يبعد بلغتنا عن أن تكون لغة حضارة تعبر عن مجالات حياتنا ومواطن نشاطنا فى عصرنا الذى نحياه لكن ليس معنى ذلك أن نهرب من السجع (المزاجه) حتى فى المواطن التى يفرض فيها المعنى أن نسجع أو نزواج تلقائيا بلا تعمد ؟ ما من شك أن الزينة والتأنق والافراط فيهما عيب والمنطقية الجافة ، والتحرر المسرف عيب كذلك ، والقصد أن يكون للمعنى السيادة والأولوية وله سلطانه المطلق فى فرض ما توجهه الألوان النفسية من مختلف الصور والاساليب وإن السجع لإحداها .

القسم الثاني

مباحث التجديد

- أولا : البلاغة وفن التشكيل .
- ثانيا : نقد جمالي جديد في دراسة البديع .
- ثالثا : الطباق .
- رابعا : المقامه , الأهوازية .

القسم الثانى : مباحث التجديد

أولا : البلاغة وفن التشكيل

رؤيا فنية :

كان النظام يرى ان الخبر الصادق أو الكاذب هو ما اعتقد المخبر أنه صادق أو كاذب ، بينما الجاحظ يطابق الخبر على الواقع فيقسمه ثلاثة أقسام : صادق ، كاذب ، وليس صادق أو كاذب .

الطباق :

متوازيات ومتقابلات فى الخطوط .

الايجاز والأطناب :

خطوط طويلة وقصيره .

التورية :

اسلوب تظليل فيه نوع من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنور لأنه يندعك بمعنى قريب غير مراد عن معنى بعيد مراد .

الجناس :

نوع من التنويع الموسيقى على اللحن الأساسى لتقارب مادى لفظتين من معنى واحد .

السجع :

السجع نغم موسيقى متماثل .

الالئفات :

تلوين بالضمائر يماثل التلوين التشكيلى .

حسن التعليل :

هنا يلعب الخيال دوره فى التعليل .

وفى علم المغانى : التقديم والتأخير وأساليب الاستفهام التى تخرج عن مقتضى الظاهر وأساليب الأمر الخارجة عن مقتضى الظاهر ، كلها تشكيل للفظة فى سياقها لتعطى معنى بعينه وتقصد الى قيمة جمالية .

أسلوب الحصر :

هو تحديد للعبارة مثل تحديد الشكل بخطوط أو دوائر .

ثانيا : نقد جمالي جديد في

دراسة البديع

- ١ (دراسة تاريخية تطورية لعلم البديع .
 - ٢ (دراسة مصطلحات البديع لغوياً واصطلاحياً للتعرف على منابعه الفنية .
 - ٣ (دراسة البديع في مجالات الإبداع الأدبي والدرس النقدي :
- أ - ففي الطباق مثلاً ندرسه عند قمة هو أبو تمام الشاعر .
- ب - وفي فن المقامة ندرس لوني السجع والجناس .
- ج - وفي الدراسات النقدية ندرس السرقات الأدبية باعتبار البديع مقياساً لبيان الأصيل من المقلد .

هذا من ناحية الإطار العام وفي كل فن نجد لوناً من ألوان البديع يستلزمه هذا الفن ففي الفخر نجد الطباق وكذلك في الهجاء الخ .

المُسَمِّط :

أن يبتدىء الشاعر بيت مُصَرَّع ، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسماً واحداً من جنس ما ابتدأ به ، هكذا إلى آخر القصيدة ، مثال ذلك .

قول امرئ القيس ، وقيل إنهما منحولة :

توهمت من هند معالم أطلال عفا هنَّ طول الدهر في الزمن الخالي
مرايع من هند نخلت ووصائف يصيح بمغناها صدى وعواطف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مُسِفٍّ ثم آخر رادف
بأسحم من نوء السماكين هطُّال

المزدوج :

مصرعين مصرعين فقط ، إلا أن وزنه كله واحد .

- ١ — فنّا الكتابة والشعر صارا يباريان فن الزخرفة الإسلامية في الرقش والتلوين وإمتناع الحس .
- ٢ — هل الجناس والحلّى البديعية كانت بسيطة في مصر معقدة في الشرق البعيد ، مثال ذلك مانجده عند قابوس بن وشمكير .
- ٣ — من بلاغة أرسطو بين العرب واليونان « العرب في جانبى اللفظ والأعاجم في جانب المعنى » .

ملاحظة طائفة عن ابن أبى الأصبع :

ابن أبى الأصبع يشكل المعانى القرآنية وفق الألوان الأدبية في الشعر ، فيرى فيه هجاءً ومدحاً ... الخ .

مذكور في بديع ابن المعتز ص ١٣٢ — لزوم مالايلزم : ومن إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له ... الخ ، وغير مذكور باب عتاب المرء نفسه ، ولكن صاحب « حسن التوسل إلى صناعة التوسل » يقول ص ٦٠ « عتاب المرء نفسه وهو من أفراد ابن المعتز ، ولم ينشد فيه سوى بيتين ، ذكر أن الآمدال أنشدهما عن الجاحظ »

عصانى قومي والرشاد الذى به أمرت ومن يعصى المجرب يندم فصيلاً بنى بكر على الموت إننى أرى عارضا ينهل بالموت والدم ومثله قول (زيد بن الصمة ... الخ) ونلاحظ أن البيتين المنشدين عن الجاحظ في (حسن التوسل) قد وردا عند ابن المعتز في بديعة المطبوع بمصر في باب لزوم مالايلزم ، وكذلك يتابعه الحموى صاحب خزانة الأدب ص ١٨٠ ، ومن قبلهما ابن أبى الأصبع ، وإذن فهذا الباب مدجج في باب لزوم مالايلزم من بديع ابن المعتز ، فقد يكون وهم النسخ إذ وجدوا تشابه الرسم في إعنات الشاعر نفسه ، وفي عتاب الشاعر نفسه ، فظنوا إحداهما تحريفاً خاصة وباب عتاب الشاعر . كما ورد مع « حسن التوسل » شاهده بيتان فحسب ، وإذن فقد أدمجوا البابين سوياً ، بعد أن تبين لهما أن في بيتي « عصانى قومي ... » لزوم مالايلزم .

ثالثا : الطباق :

إن الطباق الفيافي الذى ابتكره أبو تمام مثل قوله :

رعت الضيافي بعدما كان حقة رعاها

وماء الروض ينهل ساقيه

وتأثره المتنبي فأشاعه فى شعره ، من مثل قصيدته التى مطلعها

لكل امرئ من دهره ماتعودا وعادة سيف الدولة الطعن فى العدا

رابعا : المقامة الأهوازية

حدثنا عيسى بن هشام قال :

كُنْتُ بِالْأَهْوَازِ فِي رُقَّةٍ مَتَى مَا تَرُقُ الْعَيْنُ فِيهِمْ تَسْهَلُ . لَيْسَ فِينَا إِلَّا أَمْرُدُ
يَكْرُ الْآمَالُ . أَوْ مُخْتَطِّ حَسَنُ الْإِقْبَالِ . مَرْجُوُ الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِ . فَأَفْضَنَّا فِي
الْعِشْرَةِ كَيْفَ نَضَعُ قَوَاعِدَهَا . وَالْأُخُوَّةَ كَيْفَ نُحْكِمُ مَعَاقِدَهَا . وَالسُّرُورَ فِي أَى
وَقْتٍ نَتَقاضها . وَالشُّرْبَ فِي أَى وَقْتٍ نَتَقَاطها . وَالْأَنْسَ كَيْفَ نَتَهَادها . وَقَائِتِ
الْحِظِّ كَيْفَ نَتَلَفها . وَالشُّرَابَ مِنْ أَيْنَ نُحْصِلُها . وَالْمَجْلِسَ كَيْفَ نَرْتَبها . فَقَالَ
أَحَدُنَا : عَلَى الْبَيْتِ وَالتَّنْزُلِ . وَقَالَ آخَرُ : عَلَى الشُّرَابِ وَالتَّنْقُلِ . وَلَمَّا أَجْمَعْنَا عَلَى
الْمَسِيرِ اسْتَقْبَلَنَا رَجُلٌ فِي طِمْرَيْنِ فِي يَمَنَاهُ عُكَّازَةٌ . وَعَلَى كَتِفَيْهِ جَنَازَةٌ . فَتَطَيَّرْنَا
لَمَّا رَأَيْنَا الْجَنَازَةَ وَأَعْرَضْنَا عَنْهَا صَفْحًا . وَطَوَيْنَا دُونَهَا كَشْحًا . فَصَاحَ بِنَا صَوْتٌ
كَادَتْ لَهَا الْأَرْضُ تَنْفَطِرُ . وَالنَّجْمُ تَنْكُرُ . وَقَالَ : لَتَرْتَبَّهَا صُغْرًا وَلَتَرْكَبَنَّهَا كَرْهًا
وَقَسْرًا . مَا لَكُمْ تَطَيَّرُونَ مِنْ مَطِيَّةٍ رَكَبَهَا أَسْلَافُكُمْ وَسِيرَكَبَهَا أَخْلَافُكُمْ . وَتَتَقَدَّرُونَ
سَرِيرًا وَطِئَةً أَبَاؤُكُمْ . وَسَيِّطَاهُ أَبْنَاؤُكُمْ . أَمَا وَاللَّهِ لَتَحْمَلَنَّ عَلَى هَذِهِ الْعِيدَانِ إِلَى
تَلَكُمُ الدِّيدَانِ . وَلَتَشْقَلَنَّ بِهِذِهِ الْجِيَادِ . إِلَى تَلَكُمُ الْوَهَادِ . وَيَحْكُمُ تَطَيَّرُونَ .
كَأَنْكُمْ مَخْيِرُونَ . وَتَتَكْرَهُونَ . كَأَنْكُمْ مَنْزُهُونَ . هَلْ تَنْفَعُ هَذِهِ الطَّيْرَةُ . يَافَجْرَةَ .

قال عيسى بن هشام :

فلقد نقض ما كنا عقدناه . وأبطل ما كنا أردناه . فملنا إليه وقلنا له :
مأحوجنا إلى وعظك . وأعشقنا للفظك . ولو شئت لَرِدَّتْ . قال : إن وراءكم
موارد أنتم واردوها وقد سرتهم إليها عشرين حجة :

وإن امرءاً قد سار عشرين حِجَّةً إلى منهلٍ من وِردِهِ لَقَرِيبُ
ومن فوقكم مَنْ يَعْلَمُ أَسْرَارَكُمْ . ولو شاءَ لَهَتَكَ أَسْتَارَكُمْ . يعاملكم في
الدنيا بحلم . ويقضى عليكم في الآخرة بعلم . فليكن الموت منكم على ذِكْرٍ .
لئلا تَأْتُوا بِنُكْرٍ . فإنكم إذا استشعرتُموه لم تجمَحُوا . ومتى ذكرتُموه لم تَمْرَحُوا . وإن
نسيتموه فهو ذاكركم . وإن نتم عنه فهم نائركم . وإن كرهتموه فهو زائركم . قلنا :
فما حاجتك قال : أطول من أن تُحَدَّ وأكثر من أن تُعَدَّ . قلنا : فَسَانِحُ الْوَقْتِ .
قال : رَدُّ فَائِثِ الْعُمْرِ . وَدَفْعُ نَازِلِ الْأَمْرِ . قلنا : ليس ذلك إلينا ولكن ما شِئْتَ
من متاع الدنيا وزخرفها . قال : لاحتاجة لي فيها وإنما حاجتي بعد هذا أن تَخْدُوا
أكثر من أن تُعُوا .

الفصل الرابع

مسائل بلاغية

- أولاً : فرق ما بين البلاغة والنقد
- ثانياً : المدرسة الكلامية البلاغية .
- ثالثاً : الاتجاهات البلاغية .
- رابعاً : التأريخ للبلاغة .
- خامساً : تعليق على منهج البلاغة .
- سادساً : تعليق على دراسات البلاغيين المتأخرين .

أولاً : فرق ما بين البلاغة والنقد

تاريخياً كان النقد والبلاغة ممتزجين على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع ، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآني وأسلوبه اتصل النقد بالشعر وبالكتابة ، وجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة في كتب الجاحظ ، وصورة لمباحث البلاغة في كتاب الصناعتين ، ثم صورة للنقد في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أياً كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تتصل بالنص مجرداً أو دون التفات لصاحبه أو عصره وتجت سمات خارقة : —

* البلاغة أكثر جهوداً من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حيناً وقل أيضاً لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولاً .

* البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل .

* النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح .

* النقد ذاتي بينما البلاغة موضوعية .

* النقد في أغلبه يلونه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق .

* كانت غايتا البلاغة والنقد أولاً متحدتين وهي تمييز الجيد من الرديء ثم صارت غاية النقد هي إدراك الجيد من الرديء بينما البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج كما نجد ذلك في كتاب الصناعتين لأبي هلال وفي عيار الشعر لابن طباطبا العلوي والأولى أن تصبح غاية البلاغة ذوقية لوثوق اتصالها بالنص القرآني بينما النقد غايته العملية هي اكتساب المهارة للإنتاج الأدبي .

* البلاغة هي المبحث الأسلوبي في النقد .

* النقد تاريخياً عملي لأنه تطبيق بينما البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين .

ومظهر هذا كله أن مثل كتب الجاحظ والصناعتين لأبي هلال والرسالة العذراء لابن المدبر احتفت كلها في الأغلب بالدراسة الثرية إلى جانب ما قام حول النص القرآني من دراسات بلاغية .

* القرآن قامت حوله دراسات بلاغية وكذلك النثر بينما الشعر قامت حوله دراسات نقدية .

المدرسة البلاغية (الكلامية)

إن رأس هذه المدرسة الكلامية كان من فضله أن جمع شتات الأبحاث البلاغية من كتب أصول الفقه والنحو .

وحدد موضوعات كل علم . هذه ميزة ثانية أنه حدد المصطلحات ووضح مفاهيمها كما أوضح عرض موضوعاته متمثلاً لها بأمثلة تعليمية غير أدبية .

لكن الهدف كما نعلم تعليمي . ميزة أخرى أن هذه المدرسة لم تنكر الذوق وإن كانت تفتقده في تطبيقها العملي . لما تؤصله من نقاش نظري .

هذه بعض الإيجابيات أما السلبيات فنلقى فيها مثلاً إدخال بعض أبواب النحو في موضوعات علم المعاني بحيث بدأ النحو طاغياً على علم المعاني .

أمر ثان هو هذه السفسطة اللفظية حول معاني العبارات وتفسيراتها واستغلالهم المنطق وما أتيح لهم من رياضة عقلية في هذا المجال . ثم كلفهم بالأمثلة التعليمية السمجة . وبعدهم عن كثير من النصوص الأدبية الرائعة .

فلقد كان بين أيديهم كتب الفلسفة العربية الذوقية مثل كتب عبد القاهر ولكن كان فهمهم يقصر أحياناً عن ملح ما يقصده عبد القاهر وإلى هذا يشير التفتازاني في نقده للقرظيني .

كذلك افتراضاتهم للمحال وصرح بهذا التفتازاني وكأنهم أرادوا ألا يقلت من غريبال بحثهم شيء .

على أنك تلمح دوماً أن المضمون الفكري هو كل ما يخرجون به من تحليلهم للنص الأدبي لأنه من وادي جوههم الذوق . وإذا كان واحد كالسكاكي يرى أن الجدل من تمام علوم البلاغة فليس هذا بجديد لأن البلاغة نشأت في حجر المتكلمين دفاعاً عن الدين وها هي تنتهي على يد السكاكي وهو معتزلي بنفس الهدف . ولا ننسى أنه يعد علمي المعاني والبيان تنمة لعلم النحو والصرف أي هي عنده من وادي العلوم اللغوية . كيف جعلت البلاغة من هذا الوادي وبعدت عن فنا الأصيل وهو الأدب .

حديث متصل عن المدرسة الكلامية البلاغية

كانت هذه المدرسة منطقية مع نفسها حين استخدمت الأمثلة التعليمية الجافة تماماً ، كما استخدم النحويون مثل « ضرب زيد عمراً » « أكلوني البراغيث » ... الخ ، وكانت صادقة في عصر الشروح والملاحظات حين عمدت إلى تفسير معاني العبارات أوردت الضمائر إلى الأسماء الظاهرة ، أو إعراب الجمل وبيان مواقعها ، كانت في كل ذلك صادقة مع نفسها ، لأنها اعتبرت علمي المعاني والبيان تنمة لعلم النحو ؛ بهذا صرح الكاكي ، وأقره على ذلك القزويني ، لكن إذا كان هدف السكاكي من بداية « المفتاح » أن يجمع ماتفرق من أبحاث البلاغة في كتب الفقه وأصوله ، فإنه قد خلط علوم البلاغة بالنحو والمنطق حين اعتبر علم الجدل والاستدلال من مباحث العلوم البلاغية .

ونحن نعلم أن الجدل والمنطق كانا عنصرين من عناصر الفرق الكلامية التي استخدمت البلاغة ممزوجة بالجدل والمنطق في مناظراتها للدفاع عن النص القرآني ، وطعنات الطاعنين فيه ، ثم إني أميل بعد ذلك كله إلى أن السكاكي ومن تلاه عاشوا في عصور استرخاء عقلي جعلهم في فراغ عقلي ينشغلون بالسطوح ، وببسط المسائل التي يقلبونها ظهراً لبطن ، فكراً وإعراباً وأخذاً ورداً .

ثالثاً : الاتجاهات البلاغية

سنجد المشرق أو العجم يركزون أساساً على علم المعاني ، وعلم البيان عندهم موضح لعلم المعاني ، أما البديع فتحسين لهما . وعكس الترتيب . أهل المغرب أو المصريون والشاميون نزعوا منزعاً فنياً يجعل البديع هو الأساس وانطوى عليه علماً المعاني والبيان .

رابعاً : التأريخ للبلاغة العربية

نجد التأريخ للبلاغة العربية في يثبات ثلاث :

أ — البيئة الجامعية .

ب — بيئة المستشرقين

ج — بيئة الأزهر .

- أما البيئة الجامعية فنجد أبحاثها التاريخية في
- ١ — فيما كتبه طه حسين عن البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر في كتاب « نقد النثر » المنسوب لقدامة بن جعفر .
- ٢ — ما أرخ به أحمد أمين للبلاغة العربية في كتابه « النقد الأدبى »
- ٣ — المباحث التاريخية المتعمقة للشيخ أمين الخولى في كتبه « مناهج تجديد » و « فن القول » وبحثه عن « مصر في تاريخ البلاغة العربية » .
- ٤ — بحث الدكتور سيد نوفل عن نشأة البلاغة العربية .
- ٥ — بحث الدكتور بدوى طبانة عن « البيان العربى » .
- ٦ — بحث طه إبراهيم في كتابه عن « تاريخ النقد العربى » .
- ٧ — ثم الدراسات البلاغية المقارنة التى قام بها دكتور ابراهيم سلامة في بحثه « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » والدكتور شكرى عياد في بحثه عن « كتاب الشعر لأرسطو في البلاغة العربية » .
- ٨ — وأخيراً في التأريخ البلاغى لدى بيئة الجامعة تجد كتاب « البلاغة تطور وتاريخ » للدكتور شوق ضيف
- أما في بيئة المستشرقين ، فنجد مقدمة كراتشكوفسكى في كتاب « البديع » لابن المعتز الذى حققه ونشره .
- ثم مقالة « شادة » عن البلاغة العربية ، وقد علق عليها الشيخ أمين الخولى .

وثالث البيئات

- وثالث البيئات هى بيئة الأزهر ، ويزر فيها الشيخ أحمد المراغى الذى يؤلف كتباً عن البلاغة ورجالها

تسبقة مقدمه فى نشأة علوم البلاغة .

وفى مرحلة معاصرة يؤرخ لرجال البلاغة تاريخاً تخطيطياً مصطفى الجوينى ،
متحدثاً عن البلاغة فى سجل التاريخ ، مشيراً إلى ماضع ومابقى اسمه من تراث
بلاغى وما حفظته لنا الأيام من ذلك التراث مخطوطاً أو مطبوعاً ، ورأسما المعالم
البلاغية الكبرى فى عصور العربية إلى اليوم .

القرن الثالث : البلاغة فى سجل التاريخ

نعرض فيما يلى عرضاً إجمالياً للنشاط البلاغى مدى عشرة قرون :

يذكر صاحب كشف الظنون فى مجموعة من العلماء منهم من ينتسب
إلى قرننا هذا الثالث أو إلى الرابع ألفوا حول موضوع بعينه هو « معانى

الشعر » . فمنهم أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب النحوى المتوفى سنة
٢٩١ إحدى وتسعين ومائتين . وسعيد بن مسعدة المعروف بالأخفش الأوسط
ت ٢٢١ . وأبو العميث عبد الله بن خليل ت سنة ٢٤٦ . وابن عبدوس على
بن محمد الكوفى وأبو عثمان الأشنانداني وأبو عثمان سعيد بن هرون الأشنانداني ت
سنة ٢٥٦ . وابن درستوية عبد الله بن جعفر النحوى المتوفى سنة ٣٤٧ (١) .

١٢ — أحمد عبيد الله بن عبد الله طاهر الخزازى ت ٣٠٠ هـ له كتاب
(البراعة والفصاحة) (٢) .

١٣ — محمد بن هبيرة الأسدى النحوى ، قدم بغداد واختص بعبد الله بن
المعتز . وله كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك (٣) .

[وإذن نخلص الى أن فن الكتابة قد قامت حوله دراسات أصحابها أدباء أن
لغويون منهم : عبد الحميد بن يحيى (١٢٢ هـ) صاحب مدرسة فى الكتابة
والجاحظ (٢٥٥) ذم أخلاق الكتاب . وأدب الكاتب لابن قتيبة (٢٧٦)
وهو لغوى وأستاذ لابن درستوية . وابن هبيرة نحوى له كتاب فيما يستعمله

(١) ح ٢ ص ١٧٢٩ كشف الظنون .

(٢) ح ٢ ص ٣٠٤ وفيات الأعيان .

(٣) ح ١٩ ص ١٠٥ معجم الادباء .

الكاتب وغير ذلك . أما الشعر فمن عجب أن البحث فيه تعددت زواياه ولكن انفرد به اللغويون فالمهزمي اللغوي الشاعر (١٩٥ هـ) يؤلف في صناعة الشعر . ومعاني الشعر ألف فيها جماعة . وتعلب النحوى (٢٩١) . وسعيد الأنخفش (٢٢١) . وأبو العمثيل (٢٤٦) . وابن عبدوس الكوفى ؟ ؟ . وأبو عثمان الأشنانداني (٢٥٦) . وابن قتيبة (٢٧٦) له الشعر والشعراء . وطيفور (٢٨٠) يؤلف في السرقات ثم يتميز باختياراته الشعرية . وأبو حنيفة الدينورى (٢٨٢) يجمع إلى الثقافة العربية الثقافة الفلسفية الف الشعر والشعراء . والمبرد (٢٨٥) له قواعد الشعر — ضرورة الشعر وتسلم لنا من هذين القرنين دراستان قرآنيان هما قطرب النحوى (٢٠٦ هـ) له مجاز القرآن . والجاحظ (٢٥٥) نظم القرآن . أما الأبحاث البلاغية التى تنسب إلى هذين القرنين فأصحابها يترددون بين فنى اللغة والكتابة وهم أبو العمثيل عبد الله (٢٤٠ هـ) كاتب يؤلف فى التشابه ولا ندرى هل هو التشبيه أم أن أسم الكتاب محرف (فى موضع الشعر اختلاف فى تاريخ الوفاة) . وأبو حاتم السجستاني اللغوى (٢٥٠ هـ) على خلاف) يؤلف الفصاحة والجاحظ (٢٥٥ هـ) صياغة الكلام . وأبو حنيفة الدينورى ألف فى الفصاحة . والمبرد (٢٨٥) نحوى له كتاب البلاغة والخزاعى (٣٠٠) له كتاب البراعة والفصاحة تؤخذ ترجمته من وفيات الأعيان] .

القرن الرابع

ألفه للمصاحب اسمعيل بن عباد وزير فخر الدولة ابن بويه سنة ٣٨٥ — مطبعة المؤيد ١٣٢٨ ص ٢٤٥ أعتمد فيها ناشرها على نسخة بخط الأستاذ الشنقيطى نقلها عن نسخة محفوظة فى القسطنطينية كتبت عام ٣٨٢ هـ .

٣ — المجلد فى اللغة — معجم التزم فيه الصحيح والواضح من كلام العرب دون الوحشى المستنكر والتزم فيه الايجاز وعليه كتاب الشيخ مجد الدين الفيروز أبادى صاحب القاموس أورد فيه ألف سؤال وآخذه عليه مع ثنائى وجه . ذكر البرهان الحلبي أن صاحب القاموس تتبع أوهم ابن الفارس وألف موضع مع تعظيمه له وثنائه عليه . صدر منه الجزء الأول فقط على نفقة الحاج محمد ساسى المغربى مطبعة السعادة ١٩١٤ — ١٣٢٢ ص ٣١٩ أوهم طبع الجزء الثانى (فى

دار الكتب المصرية نسخة من مجمل اللغة لابن فارس كتبت سنة ٦٤٨ هـ (١).

٢٩ — أحمد بن علي بن وصيف المعروف بابن خشكانانجه ... ذكره محمد ابن أسحاق النديم وقال : كان كاتباً بليغاً ، فصيحاً شاعراً وله من الكتب : كتاب النثر الموصول بالنظم ، كتاب صناعة البلاغة (٢) .

٣٠ — أحمد بن محمد بن الفضل الاهوازي يعرف بابن كثير ، صاحب بلاغة وفضل ، ذكره محمد بن إسحاق النديم وقال : له من الكتب كتاب مناقب الكتاب (٣) .

٣١ — اليزدادي « عبد الرحمن بن علي » آل يزداد من البيوت المعروفة في الاسلام بالعلم والأدب والجاه . وقد اشتهر منهم في القرن الثالث أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد الذي اتخذه أمير المؤمنين المستعين العباسي وزيراً له سنة ٢٤٩ . ومنهم في القرن الرابع أبو العباسي اليزدي المعاصر للشمس بن محمد المقدسي البشاري وذكره في أحسن التقاسيم المؤلف في فارس سنة ١٣٧٥ .

أما عبد الرحمن بن علي فلم يعرف له ترجمة .

كمال البلاغة — وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشكير وهو يشتمل على أربعة أقسام :

(١) في بيان أنواع البديع .

(٢) في رسائله إلى غير صاحب بن عباد .

(٣) في رسائله إلى ابن عباد .

(٤) في رسائله الفلسفية (٤) .: مطبعة السليمانية ١٣٤١ ص ١١٢ على نفقة المكتبة العربية ببغداد . [ولإذن فمحاور النشاط البلاغي تدور في فن الكتابة

(١) الأنباري ٣٩٢ ، معجم الأدباء ح ٢ ص ٦ ، ابن خلكان ح ١٠ ص ٤١ الديبج المذهب ص ٢٦ ، بقية الوعاة ص ١٥٣ ، مفتاح السعادة ح ١ ص ٩٤ .

(٢) معجم الأدباء ح ٣ ص ٢٤٥ ، أنظر طبقات الأطباء ح ١ ص ٢٣٠ .

(٣) ح ٤ ص ٢٤٤ معجم الأدباء ، فهرست ابن النديم ص ٣٠٠ .

(٤) معجم المطبوعات العربية لسركيس .

حول محمد بن موسى (٣٠٧) له طبقات الكتاب . وابن كيسان (٢٢٠)
نحوى ألف : غلط أدب الكاتب / مصاييح الكتاب . والهمداني (٣٢٠) لغوى
كاتب يؤلف الألفاظ الكتابية . وابن دريد (٣٢١) له كتاب أدب الكاتب /
تقويم اللسان (مسودة) . واحمد البلخي ٣٢٢ جمع بين الأدب والفلسفة من
مؤلفاته فضل صناعة الكتابة . ومحمد الأنباري ٢٢٧ له أدب الكاتب . ومحمد
بن اسماعيل (٣٢٤) كاتب له الكتاب والصناعة . والصولي ٣٣٥ أدب
الكاتب . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أدب الكتاب / صناعة الكتاب .
وقدامة (٣٣٧) كاتب فيلسوف له : نقد النثر / سر البلاغة في الكتابة / الخراج
وصناعة الكتابة : والفارابي (٣٣٩) صناعة الكتابة وثقافته فلسفية . وابن
درستويه (٣٤٦) له أدب الكتاب / كتاب الكتاب . وثقافته نحوية . ومحمد بن
القوطي ٣٦٧ شرح أدب الكتاب . والخالع (٢٨٨) له كتاب الأمثال .
والحسن العسكري (٣٨٢) له الحكم والأمثال . والحاتمى (٣٨٨) عيون
الكاتب . والاهوازي من أهل القرن الرابع مناقب الكتاب .

وفى فن الشعر ابن طيناطبا ٣٢٢ شاعر من بيئة أصفهان له عيار الشعر .
وأحمد البخى ٣٢٢ له كمتاب صناعة الشعر . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧)
أخبار الشعراء / شرح السبع الطوال / معانى الشعر . وقدامة بن جعفر
(٢٣٧) نقد الشعر وقد تعرض له الآمدى ، ناقداً — كتاب الرد على ابن المعتز
فيما عاب به أبا تمام . والفارابي (٢٣٩) له كلام فى الشعر والقوافى . وابن
درستويه (٣٤٦) معانى الشعر . ومحمد بن مقسم (٣٥٥) المدخل الى علم
الشعر . والحسن السيرافى (٣٦٨) صناعة الشعر والبلاغة ، والآمدى (٣٧١)
ما فى عيار الشعر من الخطأ — تبين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد
الشعر — الموازنة بين الطائيين . والمرزبانى (٣٨٤) ثقافته أدبية وهو معتزلى له .
كتاب الشعر / الموشح والخالع (٣٨٨) نحوى شاعر له صناعة الشعر / تخیلات
العرب / شرح شعر أبى تمام . والحسن العسكري (٣٨٢) صناعة الشعر .
والحاتمى (٣٨٨) شاعر كاتب . حلية المحاضرة فى صناعة الشعر / الحالى
والعاطل فى الشعر / المجاز فى الشعر / المعيار والموازنة .

وفى القرآن أحمد البلخي (٣٢٢) له كتاب نظم القرآن ، وفى فن البلاغة
ابن أبى عون (٣٢٢) له التشبيهات . وأبو الفضل البلعمى (٣٢٩) تلقيح

البلاغة . وثابت بن قرة (٣٣١) له رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر .
 وابن درستويه (٣٤٦) شرح الفصيح . وأبو علي أحمد الحلبي (٣٥٢) تهذيب
 البلاغة . وابن أبي الزلازل (٣٥٤) له أنواع الأسجاع وهو أديب شاعر . والآمدي
 (٣٧١) نثر المنظوم . وابن النديم (التاليف سنة ٣٧٧) ... التشبيهات والمرزباني
 (٣٨٤) المفصل في البيان والفصاحة . وأبو هلال العسكري (٣٩٥) . له الكتابة
 والشعر . وابن فارس (٣٩٥) له : الصاحبي ، وابن وصيف من القرن الرابع له
 « النثر الموصل بالنظم » و « صناعة البلاغة » وأبو دادى من أهل القرن الرابع له
 « شرح كمال البلاغة لقابوس » .

القرنان الخامس والسادس

١٨ — عبد بن محمد بن سنان الخفاجي الشاعر الأديب كان يرى رأى
 الشيعة وكان قد عصى بقلعه عزاز بأعمال حلب^(١) . توفي ٤٦٦ هـ .

١٩ — طاهر بن أحمد بن بابشاذ بن داود بن سليمان بن إبراهيم أبو الحسن
 المصري المعروف بابن بابشاذ النحوي اللغوي ولى متأملاً في ديوان الإنشاء بالقاهرة
 يتأمل ما يصدر منه من السجلات والرسائل فيصلح ما فيها من خطأ (ت ٤٦٩ هـ)^(٢) .

ويذكر جورجي زيدان من مؤلفاته : أما مؤلفاته فوصل إلينا منها :
 كتاب المقدمة في النحو : منها نسخ في أهم مكاتب أوربا لها عدة شروح منها
 شرح للمؤلف نفسه منه نسخة في المكتبة الخديوية . اسمها المقدمة المحسنة^(٣) .

٢٠ — عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى ٤٧٤ هـ له كتاب آراء
 الجرجاني نقلت من مسودة بخطه . نسخة كتبت سنة ٥٦٨ هـ [حسين حلبي
 امعاني ٥٠ ق حجم متوسط] مصورات الجامعة العربية .

٢١ — علي بن فضال المجاشعي ت ٤٧٩ هـ له : كتاب أكسير الذهب في
 صناعة الأدب وكتاب الإشارة في تحسين العبارة^(٤) .

(١) ح ص ٤٨٩ فوات الوفيات وله ترجمة في النجوم الزاهرة ح ٥ ص ٩٦ وهو سر الفصاحة .
 (٢) ح ١٢ ص ٧٧ — ١٩ معجم الأداء . وفي ابناء الرواة للقفطي ح ٢ ص ٩٥ أنه توفي ٤٥٤ هـ . ٢
 أنظر ترجمته في ابن خلكان ح ١ ص ٢٣٥ .
 (٣) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ج ٣ ص ٥٢ .
 (٤) ح ١٤ ص ٩١ ، ٩٢ معجم الأدباء .

٢٢ — أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني ت ٤٨٢ هـ . له كتاب الكنايات نسخة كتبت سنة ٥٨٦ بخط نسخ نفيس كتبها أبو الخير محمد بن علي بن الأزرق .

[فيض الله ١٦٨٦ . ١٤٩ ق ١٥ × ٢٣ سم] .

٢٣ — الفضل بن اسماعيل التيمي أبو عامر الجرجاني . أديب أريب فاضل لبيب أحد أصحاب عبد القاهر الجرجاني النحوي . له : كتاب البيان في علم القرآن^(١) .

[وهكذا التقينا من دراسات هذا العصر في الكتابة بالزجاجي (٤١٥ هـ) له عمدة الكتاب وعبرة ذوى الألباب . وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له كتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم — مقالة في آداب الكتاب . والعنبي (٤٣١ هـ) له لطائف الكتاب — والعنوان غير صريح في موضوع البحث . والفارابي (٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكتاب .

وابن بابشاذ (٤٦٩ هـ) كان يتولى في ديوان الإنشاء تحرير الرسائل نحوياً ولغوياً [هناك خلاف خطير في وفاته فالفقطنى يذكر أنه توفي سنة ٤٥٤] . وفي الشعر بالقزاز (٤١٢ هـ) له ضرائر الشعر ، أبيات معان في شعر المتنبي ، ومحمد الفارس (٤٢١ هـ) له كتاب الشعر ، وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له رسالة في صناع الشعر ممتزجة من اليوناني والعربي . وابن شرف القيرواني (٤٦٠ هـ) له رسائل الانتقاد الأدبي [في كتاب رسائل البلغاء لكرد على] .

وابن رشيق (٤٦٢ هـ) له العمدة في صناعته الشعر — الأمودج — قراضة الذهب في نقد أشعار العرب . وابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) له كتاب سر الفصاحة .

وفي القرن الخامس الباقلاني (٤٠٣ هـ) له اعجاز القرآن . والشريف الرضي (٤٠٦ هـ) له مجازات القرآن . والإسكافي (٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل في الآيات المتشابهة . والعميدى (٤٣٣ هـ) له انتزاعات القرآن . والفضل

(١) ح ١٦ ص ١٩٣ معجم الأدباء .

تتميمى من أصحاب عبد القاهر الجرجاني له : كتاب البيان فى علم القرآن .
 وفى البلاغة بالقزاز (٤١٢ هـ) له شرح رسالة البلاغة . وأحمد الخوارزمى
 (٤١٨ هـ) له الروضه السهيلية فى الأوصاف والتشبيهات . والمسجى (٤٢٠ هـ)
 له التلويح والتصریح من الشعر — ويبدو من ظاهره أنه فى الكتابات
 الشعرية — والعمرى (٤٢٣ هـ) له تنقيح البلاغة . والثعالبي (٤٢٩ هـ) له
 مطبوعات فى الدرس البلاغى ومن مخطوطاته (أجناس التجنيس — غرر البلاغة
 ودرر الفصاحة) . وعلى الأندلس (٤٣٠ هـ) له كتاب التشبيهات الأندلسية .
 والعميدى (٤٣٣ هـ) كتاب تنقيح البلاغة — وله أيضا الإرشاد إلى حل
 المنظوم والمداية إلى نظم المنثور — سرقات المتنبي . وعبد القاهر الجرجاني (٤٧٤ هـ)
 له كتاب آراء . وعلى المجاشعى (٤٧٩ هـ) له كتب ليست صريحة فى علم
 البلاغة من عنوانها : كتاب أكسير الذهب فى صناعة الأدب ، كتاب الاشارة فى
 تحسين العبارة . وأبو العباس الجرجاني (٤٨٢ هـ) له كتاب الكنايات . [

القرن السادس الهجرى :

يكاد يشحب وجه البلاغة فى هذا العصر فى دراسات القرآن والكتابة والشعر
 وإن ظفرنا بشيء من حيوية الدرس نلتمسه فى الكتب البلاغية ولعل مرد ذلك أن
 مثل هذه الكتب البلاغية الصميمة يعتمد فيها لاحق على سابق وإن لم تخل مع
 ذلك من طابع ذوق يشير إلى أصحابها وإلى أزمانهم .

١ — أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني له من
 المؤلفات أفانين البلاغة^(١) . ومن مصورات الجامعة العربية : مجمع البلاغة .
 تأليف أبى القاسم الحسين بن الفضل بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني
 المتوفى سنة ٥٠٢ هـ وهو كتاب على نمط الألفاظ الكتابية وجواهر الألفاظ نسخة
 كتبت سنة ٦٥٤ هـ بقلم نسخ نقلا عن نسخة العلامة الصفائى [أحمد الثالث
 ٢٥٠٠ . ١٩٥ ق . ١٧ × ٢٦ سم] .

(١) ح ١ ص ١٣٦ كشف الظنون .

٢ — أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاي المتوفى سنة ٥٠٣ هـ . له من المؤلفات نقد الشعر^(١) . وذكره مرة أخرى حاجي خليفة باسم : البديع في نقد الشعر لأبي عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاي المعروف بابن المنيرة^(٢) .

٣ — أبو القاسم عبد المالك بن محمد بن عبد الملك المعافى له من مصورات الجامعة العربية روضة البلاغة . كان موجودا سنة ٥٠٤ هـ بقزوين (كما هو حسن حسنى عبد الوهاب باشا في ٧٨ لوحة . كل لوحة ذات شطرين [١٨١٩٠ ز] . وقد حققه محمد رضوان الدايه .

ونتائج هذا العصر البلاغي نكاد نحصره في فن الكتابة . الراغب الأصفهاني (٥٠٢ هـ) له كتاب مجمع البلاغة وهو مخطوط على غمط الألفاظ الكتابية . والجواليقي (٥٣٩ هـ) له شرح أدب الكاتب . وابن برى (٥٨٢ هـ) كان إليه التصفح في ديوان الانشاء للرسائل .

وفي فن الشعر عبد الله الكفرطاي (٥٠٣ هـ) له نقد الشعر . وأبو البركات الأنباري (٥٧٧ هـ) له اللمعة في صناعة الشعر وهو مخطوط . وفي القرآن محمد البقال الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له التنبيه على إعجاز القرآن . وعلى البيهقي (٥٦٥ هـ) له : كتاب إعجاز القرآن . وفي فن البلاغة الراغب الأصفهاني (٥٠٢ هـ) له أفانين البلاغة وموضوعه غير صريح الدلالة . وأبو القاسم المعافى (وجد ٥٠٤ هـ) له كتاب روضة البلاغة مخطوط . والحريزي (٥١٦ هـ) له توشيح البيان . وابن حيدر (٥١٧ هـ) له . قانون البلاغة . وابن منجب الصيرفي (٥٤٢ هـ) له ملح للملح . والكلاعي (أواسط القرن السادس) له كتاب احكام صناعة الكلام . ومحمد الطرطوشي (٥٥٩ هـ) له التشبيهات . ومحمد البقال الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له البداية في المعاني والبيان . وعلى البيهقي (٥٦٥ هـ) له كتاب البلاغة الخفية والوطواط (٥٧٨ هـ) له حقائق السحر ودقائق الشعر — أبكار الأفكار في الرسائل والأشعار .

[هناك تناقض بين كشف الظنون ومعجم الأدباء في تاريخ الوفاة] .

(١) ح ٢ ص ١٩٧٣ كشف الظنون . وأيضا لمحمد بن عبد الله الخطيب الإسكافي وابن الخشاب .

(٢) ح ١ ص ٢٣٧ كشف الظنون بلدة كفر طاب (راجع معجم البلدان) بين المعرة ومدينة حلب

في برية معطشة .

له : عمدة البلغاء وعدة الفصحاء وهو مخطوط . وابن منفذ (٥٨٤ هـ) له البديع . والقاضى الفاضل (٥٩٦ هـ) له رسالة فى البلاغة ، أطلع عليها أبى أبى الإصبع . وضياء الدين بن حيدر (٥٩٨ هـ) له : كتاب الإشارة فى تسهيل العبارة — والمعتصر من المختصر والكتابان لا يدلان على موضوع البحث البلاغى .

القرن السابع

[خزانة ٦٥٦ ، ١٩ ، ق ، ١٦ × ٢٣ سم]

٣١ — محمد بن عبد الله المرسى شرف الدين الأديب النحوى المفسر المحدث الفقيه أحد أدباء عصرنا انتقل الى مصر وأنا (يعنى ياقوت) بها سنة أربع وعشرين وستمائة ولزم النسك والعبادة والانقطاع ... صنف ... وكتبا فى البديع والبلاغة^(١) .

٣٢ — الإمام زين الدين أبى عبد الله محمد بن عمرو التنوخى من أعيان القرن السابع الهجرى له الأقصى القريب فى البيان نسخة فى مجلد طبع القاهرة سنة ٢٣٢٧ هـ .

٣٣ — ابن السراج زين الدين بن محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الحنفى الرازى . له من التصانيف روضة الفصاحة فى البيان والبديع^(٢) . أوله : الحمد لله الذى خلق الإنسان وعلمه البيان ... الخ . وهو مختصر جامع ألفه فى عصر الملك السعيد نجم الدين غازى بن أرتق أرسلان من الأرتقية^(٣) . وإذن فقطاف هذا العصر البلاغى نجده فى دراسات الكتابة كابن ممانى (٦٠٦) له : قوانين الدواوين وابن شيث القرشى (٦٢٥) له معالم الكتابة ومغانم الإصاغة وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له المثل السائر — الرشى المرقوم فى حل المنظوم — .

(١) ح ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١ معجم الأدباء

(٢) فى دار الكتب نسخة مصورة بالفوتوغراف بمطبعة النار عن الأصل المخطوط بقلم معتاد بخط أبو السعود بن عبد الكريم سنة ٧٣٥ هـ فى ٢٣ لوحة كل لوحة ذات شطرين [٦١١٣ هـ] ؛

(٣) كشف الظنون ح ١٣ ص ٩٢٩ .

ديوان رسائل مخطوط — كتاب المعاني المخترعة في صناعة الانشاء

[كان بينه وبين القاضي الفاضل معارضات ومخاطبات ومجاذبات] .

[وابن أبي الحديد وهو معتزلى (٦٥٥) له الفلك الدائر على المثل السائر وهو نقد لكتاب ابن الأثير . ومنهاج الكتاب للمظفر بن محمد المنجى (من علماء القرن السابع له مخطوط صورته الجامعة العربية) . والمدائنى (ولد ٥٩٠) له المعاني المخترعة في صناعة الانشاء . وفي دراسات الشعر سالم المنتخب النحوى (٦١١ هـ) له كتاب في صناعة الشعر . وسليمان بن بنين (٦١٤) له تحبير الأفكار في تحرير الأشعار — أنوار الأزهار في معاني الأشعار — معادن التبر في سن الشعر . وعبد اللطيف البغدادي (٦٢٩) له شرح نقد الشعر لقدامة — اختصار كتاب العمدة — مقالة في الشعر . والسخاوى (٦٢٢ هـ) له نظم الدر في نقد الشعر .

وابو على المظفر الحسينى (٦٤٢) له نصرة الأغريض في نصرة القريض وهو مخطوط بدار الكتب . والزنجاني (٦٥٤) له معيار الشعر . وفي دراسات القرآن ابن أبى الإصبع (٦٥٤) له بديع القرآن . وعز الدين بن عبد السلام (٦٦٠) له الإشارة إلى الإيجاز . وفي دراسات البلاغة شميم الحلى (٦٠١ هـ) ويغلب على مؤلفاته الصنعة اللفظية منها : الأنيس في غرر التجنيس وهو مخطوط — أنواع الرقاع في الأسجاع — رسائل لزوم مالا يلزم — كتاب لزوم . وأبو السادات بن الأثير الجزرى (٦٠٦) له كتاب البديع وهو مخطوط . وسليمان بن بنين (٦١٤) قد يوحى ظاهر كتاب له بالبحث في التشبيه وهو كتاب التنبيه على الفرق والتشبيه . وابو عبد الله الزهرى (٦١٧) له أجسام البلاغة وأحكام الصناعة في مجلدين . والجليلاني (٦٢٠) له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع في فصل الخطاب .

وابن ظافر الأزدي (٦٢٣) مخطوط غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات . والسكاكى (٦٢٦) له مفتاح العلوم . وابن معطى الزواوى (٦٢٨) له مخطوطة البديع في علم البديع . وعبد اللطيف البغدادي (٦٢٩) له كشف الظلامات عن قدامة — اختصار كتاب الصناعتين لأبى هلال . وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له كتاب الجامع الكبير في علم البيان نسبة صاحب

كشف الظنون إلى أخى ضياء الدين وهو ابن الأثير على بن محمد الجزرى صاحب الكامل (٦٣٠) بينما فى دار الكتب نسخ خطية من هذا الكتاب منسوبة صراحة لضياء الدين بن الأثير الكاتب البلاغى المعروف . والتيفاشى (٦٥١) له فصل الخطاب . وابن الزملى (٦٥١) له مخطوط البيان فى علم البيان وهو على نمط دلائل الأعجاز لعبد القاهر ومنه نسخ خطية كثيرة [طبع حديثا »

(ومن مؤلفاته الخطية التى لم تذكر البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن وقد سورته الجامعة العربية) . وابن سعيد المغربى (٦٥٣ هـ) له عنوان المرقصات والمطربات . وابن أبى الأصبع (٦٥٤) له تحرير التحرير منه نسخة خطية وقد طبع بتحقيق حفى شرف . وحازم القرطاجنى (٦٨٤) له منهاج البلغاء [وقد ذكر السيوطى : « سراج البلغاء »] .

ويدر الدين بن مالك (٦٨٦) له المصباح فى اختصار المفتاح — روضة الأذهان فى شرح البديع والمغنى والبيان عمله فى كراسة بشأن بيتين مدح بهما ابن خلكان . والفارقى (٦٨٩) له غنية المترسل والشاعر فى علم البيان ومنية المتوسل الماهر فى نظم الجمان .

والمهماندار (أواخر القرن السابع) هو صاحب مخطوط إزالة الالتباس فى الفرق بين الاشتقاق والجناس وهو مخطوط بدار الكتب . وأبو البركات بن سعد من أهل القرن السابع له مصورة خطية بخط يده هى : سحر البلاغة وسر البراعة . وشرف الدين المرسى (من أهل القرن السابع) له كتاب فى البديع والبلاغة . والتنوخى (من أهل القرن السابع) له الأقصى القريب وأبو بكر الرازى (من أهل القرن السابع) له مخطوط بدار الكتب هو روضة الفصاحة فى البيان والبديع .

القرن العاشر

جملة باعراب الشواهد . قرظه ابن حجر والعيني وقسمه تقسيما حسنا وصل فيه إلى نحو مائتي نوع ذكر فيه في كل نوع شيئا من نظمه وهو حسن في بابه لكن قيل أنه يشتمل على لحن كثير في النظم والنثر وعلى خطأ في الكلمات من حيث التعريف والتراكيب وذكره السخاوي في الضوء^(١) :

١٩ — الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ ترجم لنفسه في حسن المحاضرة ومن مؤلفاته مخطوطه ومطبوعه :

(أ) جناس الجناس . أوله الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى . مخطوط^(٢) وفي كشف الظنون ورد الاسم « جنى الجناس » حـ ١ ص ٦٠٧ .

(ب) عقود العجمان في المعاني والبيان أوله :

قال الفقير عابد الرحمن الحمد لله على البيان^(٣)

(حـ) الجمع والتفريق في أنواع البديع^(٣) .

(د) بدعية سماها نظم البديع ثم شرحها^(٤) .

(هـ) طبقات الكتاب^(٥) .

وطبع له حديثا معترك الاقران في إعجاز القرضان .

٢٠ — بدر الدين أبو الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن احمد العبادي العباس

الشافعي القاهري ثم الاسلامبولي ولد بمصر وحصل العلوم الأدبية وعلم البلاغة والحديث والتفسير وأتى القسطنطينية في زمن السلطان بايزيد مع رسول أتابه من قبل السلطان الغوري ملك مصر . وتوفى سنة ٩٦٣ هـ كان له انشاء بليغ ونظم حسن .

(١) ٧ مجاميع دار الكتب

(٢) ٦٦٥ دار الكتب

(٣) كشف الظنون حـ ١ ص ٦٠١

(٤) كشف الظنون حـ ١ ص ٢٣٤

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : جعله كالشرح لأبيات تلخيص
المفتاح وأهداه إلى أبي البقاء محمد بن أبي الجيعان ووضع فيه في كل فن ما يناسبه
من نظرائه الأدبية ومزج الجدل بالهزل^(١) بولاق ١٢٧٤^(٢) .

٢١ - الشيخ عبد الرحمن بن أحمد بن علي الحميدى المتوفى سنة ٩٩٢ هـ له
بديعية هذا فيها حذو الصفى وضمناها زيادة أنواع ثم شرحها وسماه فتح البديع
بشرح تمليح البديع يمدح الشفيق وهو شرح حافل أوله الحمد لله الذى جبر ببيان
بديع صنعه الألباب والأفهام الخ . ثم اختصره وضم اليه المعاني وسماه منح السميع
بشرح تمليح البديع وفرغ في جمادى الأولى سنة اثنين وتسعين وتسعمائة قال
الشهاب في خبايا الزوايا وكنت رأيت فيها في أوائل الطلب أغلطا كثيرة فلما
نهته عليها حتى حنقا شديدا وزعم أنه هجاني فكتبت اليه متهمكا رسالة .
انتهى^(٣) .

وعند معالم هذا العصر من دراسات وقفنا على : ابن منظور (٧١١) تصدر
في ديوان الانشاء وليس له مؤلف كتابى بلاغى . والشهاب الحلبي (٧٢٥) له
حسن التوسل إلى صناعة الترسى وهو من تلاميذ بن مالك ومن تلاميذه
الصفدى والسيوطى (٩١١) له طبقات الكتاب وذلك في فن الكتابة . ويحيى
العلوى (٧٤٩) له الطراز وهو فى القرآن . والقزوينى (٧٣٩) له الايضاح -
تلخيص المفتاح - مفتاح العلوم (هذبه وصلف اليه) . والطيبى (٧٤٣) له
كتاب التبيان فى المعنى والبيان . والتركانى (٧٤٤) له كتاب التشبيه . وصفى
الدين ابن سرايا (٧٥٧) له البديعية . والصفدى (٧٦٤) نص الختام عن
الثورية والاستخدام - جنان الجناس . وشرف الدين الطائى (٧٧٠) زهر الربيع
فى علم البديع . والبهاء السبكى (٧٧٣) له عروس الأفراح . وابن الجابر
الأندلسى (٧٨٠) له البديعية . والدنيسرى (٧٩٤) له كاب زهر الربيع فى
التشايه والبديع . وعبد العزيز الأنصارى (من أهل القرن الثامن) له كتاب
المنزوع البديع فى تجنيس أساليب البديع وهو مخطوط بالمغرب الأقصى . وشعبان
القرشى المصرى (٨٢٨) له البديعية . وابن حجة الحموى (٨٣٧) له

(١) الشقائق النعمان ج ١ ص ٦٦٥ .

(٢) بهامشه بواقع البلاءه لعل بن ظافر الأزدى ج ٢ مط محمد مصطفى ١٣١٦

(٣) كنف الظنون ج ١ ص ٢٣٤

بديعية — خزانة الأدب — كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . وابن
الغرى اليمنى (٨٣٧) له بديعية . وابن قرقماش (٨٨٣) له كتاب زهر الربيع
في شواهدا البديع . والسيوطى (٩١١) له جناس الجناس وهو مخطوط — عقود
الجمال في المعانى والبيان وهو مخطوط — الجمع والتفريق في أنواع البديع ، جنى
الجناس — بديعية . والعباس (٩٦٣) له معاهد التنصيص . والحميدى
(٩٩٢) له بديعية شرحها وأختصرها .

خامسا : تعليق على منهج البلاغة

١ — الملاحظ على دراسة البلاغيين القدماء أنهم يخلطون الدراسة الجمالية
بالدراسة المنطقية والدراسات العربية الأخرى كاللغة والنحو .

أما مظاهر المنطقية فواضح في تعريفهم مثلا الخبر أنه (كل ما يحتمل
الصدق والكذب لذاته من الكلام) فلما حاولوا تطبيق هذا التعريف على النص
القرآنى وجدوه غير منطبق عليه وغير ملائم له ولهذا اخرجوا النص القرآنى من مجال
تعريفهم . مع أننا نعرف أن النص القرآنى هو فى المحل الأول نص أدبى رفيع ،
ينبغى أن يكون شريكا فى مجال الجمال للنصوص الأدبية الأخرى ، وهذا العيب
سببه أن النصوص الأدبية لا تحتمل ولا ينبغى لها أن تصب فى قوالب من القواعد .

ب — أما مظاهر الدراسات المنطقية والفلسفية الأخرى فنجد شواهدا فى
هذه التقسيمات الكثيرة فى أنواع الاستفهام والأمر والنهى ... الخ كذلك نجد أنهم
يتعرضون للأساليب الأدبية مرة من ناحية الظاهر ومرة من ناحية الخروج عن
مقتضى الظاهر ومثل هذه الدراسة نجدها فى الفلسفة التى تتكلم مثلا عن عالم
المثل .

ثم مظهر آخر من هذا الخلط فى الدراسة نجده فى تعرضهم لأدوات الاستفهام
مثلا يجب الاستعمال اللغوى السائد وكأنهم هنا يلبسون ثياب اللغويين ثم
يتعرضون لأسلوب الاستفهام مرة أخرى من الناحية البلاغية وكان الواجب ألا
يتعرضوا أصلا للدراسة اللغوية لأن هذا مجاله كتب اللغة وليس البلاغة ... أخيراً
نجد أنه مع استشهادهم بالنصوص الأدبية الرائعة إلا أنهم فقروا الحظ من التحليل
الجمالى لروعه هذه النصوص وكأنهم يجهلون بهذه النصوص بغرض التطبيق على

القاعدة البلاغية أو التقسيم البلاغى الذى يعينونه فى صدر كل باب وكأن هذه الدراسة البلاغية درس تعليمى يضع القاعدة وتربينات عليها ويغفل أن يورد النقى مقترناً بصاحبه وظروف قوله ... كما هو حال الدراسة الجمالية للنصوص .

سادساً : تعليق على دراسات البلاغيين المتأخرين

مثلنا هنا مناقشة موضوعات المساواة والابجاز والاطناب وتلاحظ هنا روح التفكير النظرى المجرد الجاف التعبير عن حيوية النص الأدبى .

عرفوا أولاً المساواة بأنها مجبىء اللفظ على قدر المعنى وخلطوا هنا بين أقوال القدماء من نقاد الأدب عن التلاؤم والتوافق فى إصابة الجز ... الخ ثم تصور البلاغيون ان تمت فى التعبير الأدبى خطأ وهمياً يسمى متعارف الأوساط لم يمدحوه ولم يعيبوه . ولا أدرى ماصلة متعارف الأوساط هذا بالبلاغة مادام غير ممدوح ولا مذموم . ثم جعلوا مافوق هذا الخط الوهمى بالزيادة اطناباً وما نقص عنه ايجازاً .

ثم راحوا فى تقسيمات رياضية خالية من التدقيق الأدبى فالمساواة نوعان : مساواة ايجاز ، ومساواة متعارف الأوساط والابجاز ضروب : ايجاز قصر ، وابجاز حذف ، وابجاز مع شئ قليل من الاطناب والاطناب أنواع : تقييم ، وتكميل ، وتذليل ... الخ .

وفى مذكراتى الجامعية من هذا الموضوع سقت امثلتهم وتحليلاتهم فى هذا السبيل ، ونلاحظ عليها مايتأتى :

١) تداخل هذه التقسيمات الرياضية فمساواة وابجاز ، ثم ايجاز مع اطناب قليل ، واطناب ثم تكميل له أو تذليل ... الخ ... وأنت لا تستطيع معرفة شئ محدد واضح فى هذه الأمثلة ماين كل منهما .

٢) ان كل ماقالوه فى الاطناب فقير الحظ من الأدب لان كل لفظة جاءت فى أمثلتهم هدف منها قائلها الى خدمة المعنى وكلها موظفة لاعطاء صورة معنوية متكاملة لو انتقص منها شئ ضاعت الصورة المعنوية المتكاملة .

والذى أراه أن هذا الباب الأسلوب فيه نوعان : ايجاز واطناب ، وان المساواة هى الرموز أو المعادلات أو لغة العلم المجردة ولا شأن

للأدب بها وماعناه قدماء النقاد من التوافق أو الملائمة أو مساواة اللفظ للمعنى ومناسبته له فهو مقياس جمالى يقاس به كلا المعنى واللفظ . وعلى هذا ينبغي رفض كل التفريعات والتقسيمات فى هذا الباب .

الفهرست التفصيلي

صفحة	
٦ — ٥	المقدمة
٨١ — ١١	الفصل الأول : في علم المعاني
٥٠ — ١١	القسم الأول : في التأصيل
١٨ — ١١	أولاً : الخبر
١١	أساليب الإخبار والإنشاء
١٢	أساليب الإخبار
١٢	الأغراض التي يخرج إليها الأسلوب الخبري
١٤	أضرب الخبر
١٨ — ١٦	خروج الخبر عن مقتضى الظاهر
٣٠ — ٢٠	ثانياً : أساليب الإنشاء
٢٠	الإنشاء الطلبي
٢٠	الإنشاء غير الطلبي
٢١	صيغ خبرية اللفظ إنشائية المعنى
٢١	صيغ الأمر
٢٣	صيغ النهي
٢٤	صيغ الاستفهام
٢٦	الأغراض التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام
٢٧	أمثلة على أساليب الإنشاء الطلبي وغير الطلبي
	أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التي يخرج
٢٨	إليها أسلوب الأمر
٢٩	أمثلة على أساليب الخبر والإنشاء
٣٠	أمثلة على أضرب الخبر
٣٤ — ٣٢	أسلوب التقديم والتأخير
٣٢	الأمثلة
٣٤ — ٣٢	التطبيقات

صفحة	
٣٦ — ٤٢	أسلوب القصر
٣٦	أساليب القصر
٣٦	تعريف القصر
٣٨	ملاحظات
٣٩	أسباب ونتائج
٣٩	تقسيم القصر باعتبار طرفية
٤٠ — ٤٢	تطبيقات
٤٣	الفصل والوصل
٤٣ — ٥٠	الإيجاز والإطناب والمساواة
٤٤	المساواة
٤٥	الإيجاز
٤٧ — ٥٠	الإطناب
٥١ — ٨١	القسم الثاني : مباحث التجديد
٥٢	البلاغة والنحو فيما قبل وما بعد نشوء علم المعاني
٥٣ — ٥٨	من أسرار العربية لابن الأنباري
٥٣	باب عطف البيان
٥٣	باب البدل
٥٤	باب العطف
٥٦	باب الوصف
٥٧	باب التوكيد
٥٩	باب نعم ويثس
٦٢	باب حبذا
٦٤ — ٦٨	باب التعجب
٦٨	أسلوب التوكيد وعلم المعاني
٦٩	الطباق
٦٩	علم المعاني بين النظرية والتطبيق
٧٠	دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلي في ضوء علم المعاني ..
٧٠	عن أسلوب الخبر والإنشاء

صفحة	
٧١	موضوع الخبر والإنشاء
٧٨ — ٧١	عبد القاهر الجرجاني
٧١	تصحيح ماشاع عن عبد القاهر
٧٢	إلى أى المدارس البلاغية ينتمى عبد القاهر
٧٤	آثار عبد القاهر فيمن بعده
٧٥	عبد القاهر الجرجاني وعلم النفس
٧٨ — ٧٥	مدرسة عبد القاهر الجرجاني البلاغية
٧٨	قيم جمالية من مبحث الزخشرى فى علم المعانى
٧٩	البلاغة عند السيوطى تنظير وتطبيق
٨٠	جوانب من النقد الأدبى والدرس البلاغى عند اللغويين
٨٠ — ٨١	من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)
١٧٠ — ٨٤	الفصل الثانى : فى علم البيان
١١٢ — ٨٤	القسم الأول : فى التأصيل
١٠٢ — ٨٤	أولاً : التشبيه
٨٤	أسلوب التشبيه
٨٧	أقسام التشبيه
٨٧	تشبيه التمثيل
٨٨	التشبيه الضمنى
٨٩	أغراض التشبيه
٩٠	التشبيه المقلوب
٩١	بلاغة التشبيه وبعض مآثر منه على العرب والمحدثين ..
٩١	التشبيه باعتبار الأداة
٩٢	التشبيه باعتبار الوجه
٩٢	التشبيه البليغ وصوره
٩٢	أمثلة تطبيقية على أنواع التشبيهات
٩٤	أمثلة تشبيه التمثيل

اختلاف الذوق في تقدير التشبيه تبعاً لاختلاف

البيئات والعصور	٩٥
نماذج لأركان التشبيه	٩٦
نماذج لأقسام التشبيه	٩٧
نماذج لتشبيه التمثيل	٩٩ — ١٠٢
ثانياً : أسلوب الحقيقة وأسلوب المجاز	١٠٢ — ١٠٧
أسلوب الاستعارة	١٠٤
أمثلة للاستعارة من جيد الشعر والنثر	١٠٦ — ١٠٧
ثالثاً : أسلوب الكتابة	١٠٨ — ١٠٩
أثر علم البيان في تأدية المعاني	١٠٩ — ١١٢
القسم الثاني : في التجديد	١١٣ — ١٧٠
أبو هلال العسكري	١١٤ — ١٢٢
الأسلوب	١٢٣ — ١٢٥
الأسلوب عند أبي هلال مقارناً بمفاهيم التشكيليين	١٢٦
نظريات في التشبيه	١٢٧
الاقتراحات اللغوية في القاموس المحيط	١٣١
الكامل للمبرر	١٣١
فصل التشبيه من الكامل للمبرر	١٣٤
باب التشبيه عند أبي هلال	١٣٥
ابن رشيق في باب التشبيه	١٣٦
صور للقمر في خيال الشعراء ، لوحة في الفضاء	١٣٧
نساء وأزياء	١٣٩
صيد وحيوان	١٤١
ثمر وزهر	١٤٢
ذهب وكأس وخاتم	١٤٣
منهج أبي هلال في الدرس الأدبي للاستعارة	١٤٦
الأدب وفن التشكيل	١٤٧

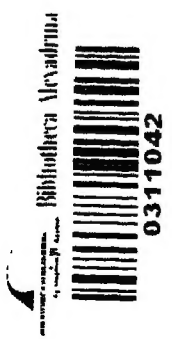
نظرية شاملة للبلاغة في ضوء الأدب المعاصر	١٤٩
في البحث البياني — من الدراسات النفسية للبلاغة :	
الوعي بالاستعارة	١٥٢
تأملات في أسلوب الكتابة	١٦٦ — ١٧٠
خاتمة	١٧١
المجاز	١٧٢ — ١٧٤
الفصل الثالث : في البديع	١٧٧ — ٢٠٠
القسم الأول — في التأصيل	١٧٧ — ١٩٤
مصطلح البديع	١٧٧
الاتجاه الأدبي عند الشعراء المحدثين في عصر ابن المعتز	١٧٨
التورية	١٨٠
الالتفات	١٨٦
الجناس	١٨٨
السجع	١٩٣ — ١٩٤
القسم الثاني : مباحث التجديد	١٩٥ — ٢٠٠
البلاغة فن التشكيل	١٩٦
نقد جمالي جديد في دراسة البديع	١٩٧
الطباق	١٩٩
المقامة الأهوازية	١٩٩ — ٢٠٠
الفصل الرابع : مسائل بلاغية	٢٠٢ — ٢٢١
فرق ما بين البلاغة والنقد	٢٠٢
المدرسة البلاغية الكلامية	٢٠٣
الاتجاهات البلاغية	٢٠٤
التأريخ للبلاغة العربية	٢٠٤
البلاغة في القرن الثالث	٢٠٦ — ٢٠٧
البلاغة في القرن الرابع	٢٠٧ — ٢١٠

صفحة

البلاغة في القرنين الخامس والسادس	٢١٠ — ٢١٢
البلاغة في القرن السادس	٢١٢ — ٢١٤
البلاغة في القرن السابع	٢١٤ — ٢١٦
القرن العاشر	٢١٧ — ٢١٩
تعليق على منهج البلاغة	٢١٩
تعليق على دراسات البلاغيين المتأخرين	٢٢٠ — ٢٢١
الفهرست التفصيلي	٢٢٢

رقم الايداع ٨٥ / ٥٣٩٧
الترقيم الدولى ٥ - ٢٣٠ - ١٠٣ - ٩٧٧

مطبعة شركة آلات ولوازم المكاتب
١٧٤ ش عمر لطفى سبورتيج الاسكندرية
تليفون ٥٩٧٧٣٥٤



Կ11/ԿՁ